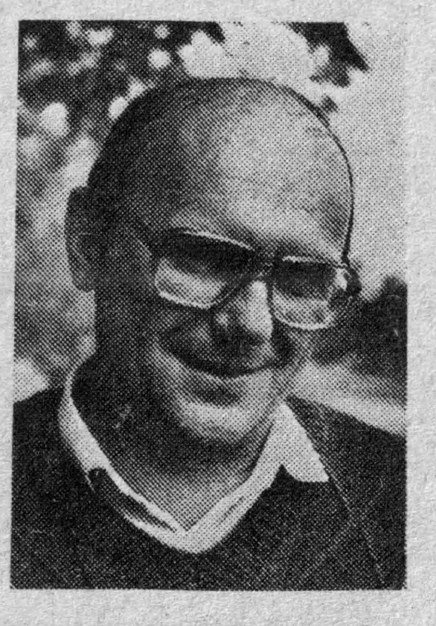


Рыгор ГРУДНІЦКІ

БЕЛАРУС ВАЧЫМА БЕЛАРУСА

Спроба самаідэнтыфікацыі



"Над зімнімі хвалямі Дзьвіны я быў візантыйцам — Юрым, а ў Кракаве, куды мяне пацягнула за эўрапейскаю ведай, — лацінікам Францішкам. А дапраўды, я ня быў ні Юрым, ні Францішкам, а быў вольным, незалежным духам, якога вы шукаеце, духам агульначалавечым, толькі ў беларускай шкуры. Шукайце ж!"

І. Абдзіраловіч.
"Адвечным шляхам"

Уяўленне аб беларускай культуры як аб нечым невыразным, неакрэсленым, тлумачыцца зусім не няздольнасцю беларусаў да культуратворчае дзейнасці.

Не, гэтыя ўяўленні і раней і зараз фармуюцца той пазіцыяй, з якое яны выказваюцца:"ojczystej" ці "отечественной". І ў адным, і ў другім выпадку на нас накладвалі тыя меркі, што ўласцівы "замершчыкам", і кожны раз атрымлівалася штосьці невыразнае. Во адсюль і рабілася выснова, што як народ мы не маем уласнага ідэала, няздольныя да тварэння адметных формаў сацыяльнага жыцця, а таму, нарэшце, калі нават і былі народам, то страцілі сваю жыццяздольнасць і знаходзімся ў стане духоўнае смерці. Яны і дагэтуль не могуць (а можа — не хочуць?) уцяміць, што невыразнае на іх погляд ёсць вельмі нават выразным і акрэсленым ва ўяўленні самога беларуса.

Маскоўскія дамаганні "трэцяга Рыму" ці польскія памкненні "ад мора да мора" заснаваныя на адной ідэі — месіянізму. І хоць яны па-рознаму арыентаваныя і неаднолькавыя паводле формы выяўлення, але сутнасць іх адна: прэтэнзія на выключнасць, на ўзорнасць іх сацыяльнага ладу адносна іншых народаў, імкненне гэтыя народы падпарадкаваць свайму ладу. Усход здзяйсняе гэтае імкненне рашуча і жорстка, "змаганне на Усходзе ідзе да той пары, пакуль не згіне апошні адкрыты вораг. Там кампрамісаў няма, уступкі не робяцца ні ў адной драбніцы".[1] Усё павінна быць зроблена на адзін капыл і капыл гэты, зразумела ж, павінен быць маскоўскі.

Захад жа гэты шлях пераадольваў "дробным крокам", з усмешкаю на вуснах, не адмаўляючы чужога, але выціскаючы яго праз школу, касцёл, праз замоўчванне ў адных выпадках і свядомую ману ў іншых, з дапамогай замены імёнаў, перайначвання назваў, пераапранання Ілжы ў вопратку Праўды. А вынік адзін: пазбаўленне "самасці" беларусаў, разбурэнне беларускай душы, здзеклівае і прымусовае "пераўтварэнне" беларуса ў "малодшага брата" ці ў "polaka kresowego". А нам варожае было і тое, і гэтае: мы хацелі быць самімі сабой. Нявызначанасць, невыразнасць, адсутнасць катэгарычнасці, імкненне прыстасавацца да зменлівага жыцця — гэта і было нашым ідэалам. Мы не стваралі агульнаабавязковых формаў, не таму, што былі няздольныя, а таму, што гэта супярэчыла нашаму характару. Мы ніколі не навязвалі сваіх сацыяльна-культурных узораў не таму, што баяліся кагосьці ці такіх узораў не мелі, а таму, што месіянізм быў адвеку чужы нам. Нашым узорам была плынь. Нашым ідэалам было не перабольшваць ролі ідэалаў. Мы не імкнуліся дыктаваць свету сваю праўду, а марылі адно жыць у згодзе з гэтым светам, у згодзе з нашым сумленнем. Свет для нас, словамі І.Абдзіраловіча, гэта сам "матка-невыразнасць", "матка-непачатасць". Гэта "свет-да-нас-і-без-нас". Мы нараджаемся ў гэты свет, каб даць яму пачатак, праз які невыразнасць набывае рысы вызначанасці, але вызначанасці натуральнай: гэта форма плыні, а не завершанасць нерухомасці.

Адсюль, мусіць, і эстэтызм нашага характару. Адгэтуль і адметнасць беларускай нацыянальнай ідэі — яе эстэтычна-мастацкае ўвасабленне.

Маючы на ўвазе адраджэнцаў пачатку стагоддзя, Апалёнія Савёнак пісала: "Гэтыя выдатныя людзі выбралі найвастрэйшую зброю — мастацкае слова. Калі Смоліч дэклямаваў Купалава "Над Нёманам" або Гарунова "Ты, мой брат, каго зваць беларусам"; калі Галубок дэклямаваў гарачыя Купалавы поклічы; калі Лявіцкая дэклямавала Цётчыны ды Буйлянчыны творы — тут была і любасць да пакрыўджанае Бацькаўшчыны, і слаўная мінуўшчына яе, і пашана да свае мовы. Гэта было для нас і навукай, і клічам, і загадам, і праграмай дзейнасці. Мы бачылі ідэю, тую высокую, велічную ідэю змагання за волю свае Бацькаўшчыны і свайго народу..."[2]

Гэтая эстэтычна-мастацкая афарбаванасць нацыянальнай ідэі невыпадковая. Справа ў тым, што эстэтызм разглядаўся як "нацыянальная адметнасць беларуса". Абычай беларуса — у патрэбе маралі і хараства. "Казка і песня беларуса,— паводле Ф.Шантыра,— гэта крытэрыум яго духоўнага быту, гэта яго псіхічна пачуццёвы воблік... Мы не памылімся, калі скажам, што гэта ёсць няпісаная гісторыя беларускага народу".[3]

Гэты эстэтызм беларуса вынікае з яго гаротнай гісторыі. У гістарычным маштабе адно невялікія прамежкі часу беларус валодаў сваёй дзяржаўнасцю як гарантам незалежнасці. Ды й гэтыя прамежкі былі часам крывавых войнаў. Праз гэта беларус не меў магчымасці самастойнага палітычнага жыцця, рэалізацыі сваёй нацыянальнай адметнасці ў сацыяльнай практыцы. Таму ўсю сваю душу, смутак, гаротнасць жыцця ён увасобіў у песню і казку. Немагчымасць жыцця практычна-палітычнага кампенсавалася ўнутраным жыццём творчасці. Чаго беларус не мог зрабіць у жыцці нацыянальна-палітычным, тое ён ажыццяўляў у розуме і сэрцы сваім.

"... Калі б мы маглі сабраць усю тую мараль, якая рассеяна па казках беларуса, усё тое пачуццё, каторым перапоўнена яго песня,— то перад намі вырысаваўся б аблік чалавека з аграмадным багаццем здаровага сэнсу і глыбінёй пачуцця, але і столькі ж бяздольны, і столькі ж гаротны..."[4]

Гэты эстэтызм цесна звязаны з містыцызмам беларускага нацыянальнага характару. У падмурку і аднаго і другога ляжыць, здаецца, адзін і той жа чыннік: векавая каланіяльная прыгнечанасць, што пазбаўляла яго долі, не дазваляла рэалізаваць сябе як грамадзяніна. Ён тады рэалізаваўся ў творчасці, у містычнай надзеі. Уладзімір Калеснік неяк заўважыў:"Смерць і ўваскрашэнне Беларусі — вось цэнтральны скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу".[5]

У гэтым галашэнні па радзіме — не толькі слёзы і смутак, але і надзея з захапленнем. Беларус заўсёды знаходзіцца ў стане здзіўлення перад хараством роднага краю, перад веліччу сусвету, і гэтае здзіўленне, як у возеры, адлюстравана ў ягоных казках і песнях. Тая веліч, успрынятая ўражанай свядомасцю да драбніц (у Багдановіча: бачу... як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной, // Чую ў цішы, як расце трава), паўстае як містычнае адзінства свету, дзе чалавек — толькі знічка, якой дадзена не толькі адчуць, але і пачуць голас адвечнага. Вылучаны з гэтага адвечнага свету, чалавек страчвае здольнасць жыць у ім, але не губляе памяці пра яго. Казка і песня — гэта акно, праз якое беларус углядаецца ў "сваё-чужое", гэта дзверы ў свет Багоў, дзе яшчэ няма, але ўжо адчуваецца хуткі прыход чалавека. "Беларусь па прыродзе сваёй пясьнярпаэт. Просты народ наш расказвае тысячы дзіўных казак, каторымі адрывае думкі свае ад цяжкага жыцця і пераносіцца ў хмары, будуе свае дзіўныя залатыя і сярэбраныя палацы..."[6]

Беларус нідзе і ніколі не адмаўляецца ад ідэальнага, але зямное яму бліжэй, таму ён часцей за ўсё ідэальнае пераносіць на зямлю, у свет свайго бытавання, у жыццё побытавае, імкнучыся наблізіць яго да ідэалу. Праз гэта рэчаіснасць, жывое жыццё набывае характар містэрыі, у якой ідэальнае і боскае зліваецца з прадметна-рэчавым і зямным. Чалавек у гэтай містэрыі — і дзеючая асоба, і яе аўтар адначасова. Ён стварае гэтую містэрыю як дасканалы свет свайго жыцця, ён пражывае сваё жыццё як дзеючая асоба гэтае містэрыі. Нябеснае і зямное, боскае і людскае зліваюцца ў свядомасці беларуса ў адзіны і непадзельны свет, у якім ён — стваральнік, сааўтар — можа Бога, а можа прыроды. У гэтай святочнай містэрыі кожны раз адбываецца акт "пераўтварэння утылітарных і матэрыяльных аб'ектаў у архетыпы святасці і духоўнасці."[7]

Такі ён у сябе дома, такі і на чужыне. У асяроддзі чужое культуры ён выконвае сваю "ролю" і таму, як быццам, губляе сваю нацыянальную адметнасць. Але ён так выконвае яе, што стварае ўласны свет. Ён у гэтую ролю ўносіць сябе як с-тваральніка. Вось чаму беларуса гэтак цяжка зламаць: дзе б ён ні быў, ён захоўвае сваю "тутэйшасць", адно яму ўласцівы містыцызм у адносінах да знешняга свету. Гэтая "тутэйшасць" ёсць праявай перасцярогі: беларус баіцца, што вымавіўшы сваё "Я", ён страціць уласную адметнасць, сальецца з чужым. Лепш не вымаўляць уласнае імя, чым пазбавіцца яго. Беларусу даражэй адчуваць сябе беларусам, чым называць сябе гэтым імем.

Беларус найчасцей атаясамлівае сябе не з іншымі людзьмі, а з зямлёй, з нівай, з краем. Ён таму не беларус як адзін са "сваіх", як падобны да "свайго-другога", а "тутэйшы" — ад гэтае зямлі, ад гэтага гаю, якія нараджаюць яго, але і самі народжаныя ім. Самі па сабе яны недастаткова "суб'ектыўныя", нават увогуле "не суб'ектыўныя", гэта значыць нялюдскія, нечалавечыя.

Адухоўлены ж ідэальным, узятым з неба, але ўзятым ягонымі рукамі, гэты свет набывае роднаснасць чалавеку. Ён — аб'ектываванае ўвасабленне суб'ектыўнага светаўяўлення беларуса. Свет беларуса — гэта тое, што было і тое, што будзе адначасова; гэта і міфалагічны ўспамін (калі свет, Бог і чалавек злітыя ў адно), і метафізічная надзея на аднаўленне гэтага страчанага адзінства.

"Тутэйшасць" беларуса — гэта маўклівая самаідэнтыфікацыя, своеасаблівая сістэма каардынат, якая вызначае форму злучнасці беларуса і свету. У гэтай каардынатнай сістэме беларус не існуе без свету, а свет не знаходзіць свайго найменне без беларуса. Гэтая каардынатная сетка ёсць прасторай, якую стварае беларус і якая стварае беларуса. Праз гэтую "суб'ектывацыю" аб'ектыўная прастора бытавання набывае душу, жывое памкненне, і праз яе ж беларус узнімаецца над побытавым, будзённым, ствараючы нябеснае з зямнога на зямлі. Беларус не сузірае свет як знешняе, ён стварае яго і ўдыхае ў яго свой дух і гэтым ператварае ў жывога Бога, які шануе і бароніць свайго творцу. Ці не адсюль той светлы містыцызм, якім поўніцца беларускі казачна-песенны фальклор?

Праз свой містычны настрой беларус парушае нялюдскае маўчанне свету, пераадольвае сваю немач перад ім. Праз дзеютварэнне ён адмаўляе нязменную наяўнасць рэчаіснасці, пераадольвае яе "іншасць", робіць яе сваёй. Прадмету і свету ён прадпісвае ўласнага сябе, ствараючы містычную прастору адзінага Светавіду. У гэтай прасторы яны абодва адзін для аднаго "тутэйшыя" — гэтак свет, як і чалавек. Гэтая прастора ёсць сферай, у якой дух чалавека лучыцца з духам Сусвету (Я.Колас), а сродкам гэтае лучнасці ёсць песня, творца якое — беларус, надае наяўнасць духу Бога і сам дасягае касмічнае гармоніі, як подых Сусвету, як жывая частка яго.

---

[1] **І.Абдзіраловіч.** Адвечным шляхам. Менск, Навука і тэхніка, 1993. С.13.

[2] **Апалёнія Савёнак.** "Калісьці ў Менску" // Беларуская моладзь. 1960. № 3.

[3] **Ф.Шантыр.** Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаадзначэння народу. Мн., 1992. С.13.

[4] Тамсама. С.14.

[5] **Калеснік У.** Тварэнне легенды. Мн., 1987. С.185.

[6] **Власт.** Аб патрэбе стылю ў жыцці народа // Наша Ніва. 10 кастрычніка 1911.

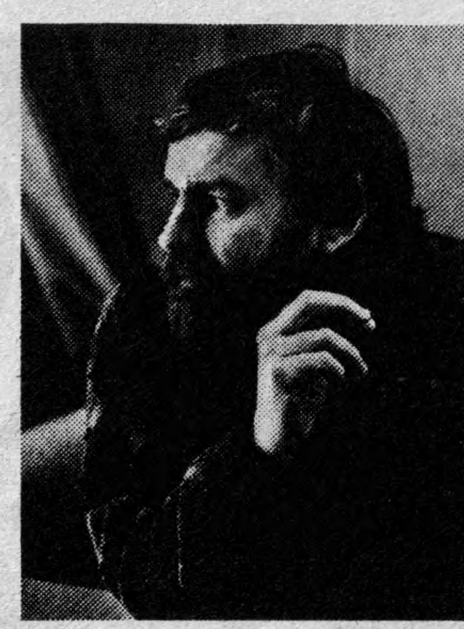
[7] **Конан У.** Архетыпы беларускага менталітэту; Спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу // Беларусіка. Кн.2. Мн., 1993. С.23.



Літаратура

Уладзімір АРЛОЎ

БЕЛЫ ХОДНІК



ГРЫНВІЦКІ МЕРЫДЫЯН

Я думаў:
гэта дзіцячая забава —
пераступіць цераз медны пасак
мерыдыяна
і апынуцца
у заходнім паўшар'і,
але,
зрабіўшы гэты крок,
раптам зразумеў, што
ты засталася
ва ўсходнім,
і мне зрабілася
страшна.

ОКСФАРД

Ад пергаментнай готыкі
і ад завеі
над здзіўлёнымі нарцысамі
кружыцца галава,
і ёсць рызыка
небяспечна адхіліцца ад курсу,
пагатоў
глуха маўчаць пра Беларусь
навігацыйныя мапы
Бадлейнскай бібліятэкі,
дзе з сённяшняга дня
будуць пыліцца
дзве мае кніжкі пра Полацк.
Арыенцірам можа стаць
тваё імя,
напісанае вярбовым дубчыкам
на белым ходніку,
толькі яго
імгненна схрумстае
памаранчавы снегаўборачны вусень.
Дзеля пэўнасці
гэты арыенцір
лепей надрапаць
на стальніцы,
выслізганай лакцямі
дзесяці студэнцкіх пакаленняў,
што пасля гулкіх аўдыторый
спасцігалі горкую мудрасць
пад нізкай столлю
піўніцы "White Horse",
а па-нашаму проста "Белы конь",
дзе родная кірыліца
ўжо адваявала сабе плацдарм
у выглядзе
папулярнага расейскага слова
з трох літар.
Па галерэях Крайстчорч-каледжа,
палохаючы японскіх турыстаў,
бадзяецца дух
Льюіса Кэрала.
У заснежаных лугах
мільганецца духам Алісы
вохрыстая лісіца.
Лондан
вынырне з завірухі
мокрай няўтульнасцю
дыкенсаўскіх паралелепіпедаў.
Тэмза
разам з душою
будзе перажываць
перыяд адліву,
а на ўскраіне ночы
прысніцца ангельскамоўны сон:
я буду гувернёрам
малалетняга лорда
і пад спеў ранішніх драздоў
з асалодаю адлупцую яго
за нявывучаныя правілы
напісання "ў".

1 КРАСАВІКА 1995 г.

Гэты непаважны дзень
добра пачаць з малітвы
у грэка-каталіцкай царкве
святых апосталаў Пятра і Паўла
ў лонданскім раёне Фінчлі;
потым табе прапануюць паслухаць
мемуары суайчыннікаў
(вёсачка пад Нясвіжам,
Афрыка і Монтэ-Касіна)
з беларускага дома
на Penn Road,
дзе ўчора зацвілі магноліі;
потым ты выправішся падземкаю
на Трафальгарскі пляц,
дзе круглашчокія землякі
Стывенсана і Вальтэра Скота
з загарэлымі нагамі
пад кароткімі клятчастымі
спадніцамі
выдзьмуваюць з дудаў
зусім беларускія мелодыі,
наслухаўшыся якіх,
ты недасведчана ўваб'ешся
у паб,
запоўнены парачкамі
дзіўных закаханых, і,
не дапіўшы віна,
збяжыш ад лонданскіх
гомасексуалістаў
да імпрэсіяністаў
з Нацыянальнай галерэі,
каб аддыхацца
на бульварах Пісаро
і згубіцца
у блакітна-зялёным натоўпе
Рэнуаравых "Парасонаў",
у якім цябе чакае знаёмства
з расейскай прастытуткаю
і мексіканскай студэнткай
з антычнай фігуркаю
у чорным трыко
(як заўсёды ў тваім жыцці,
усё адбываецца
з ініцыятывы жанчыны).
Ты выбераш мексіканку,
з якой цябе аб'ядноўвае
аднолькава вусцішная
ангельская мова
і прыкладна аднолькавы
бюджэт падарожжа;
грошай усё ж хапае,
каб запрасіць яе ў "Salisbury",
а ангельскай мовы —
каб растлумачыць, што ў гэтым
пабе
любіў бываць
са сваімі каханкамі
Оскар Уайльд;
яе ангельскай
хапае на падазронае пытанне,
ці не з гэтых і ты сам
(абазнанасць у тутэйшай
літаратуры
можна ацаніць даволі высока),
пасля чаго ты назіраеш
тэатральны ўздых палёгкі,
бо здолеў растлумачыць,
што — не,
але гэта абсалютна не значыць,
што пасля пінты піва
і дзвюх філіпінскіх цыгарэтаў
смуглявая ручка
ўжо мае права
расшпільваць гузікі
на тваёй зялёнай кашулі,
якая памятае
зусім іншыя пальцы,
і працягваць
сваю рызыкоўную экскурсію;
ты намагаешся прадэкламаваць
страфу мясцовага класіка
пра зайздроснае шчасце
мяняць стан душы
гэтаксама проста,
як пенні можна памяняць
на шылінг
(намёк застаецца незразуметым);
мовы
катастрафічна не хапае,
аднак,
прапусціўшы неістотныя дэталі,
ты павінен прызнацца, што
вашае развітанне
не нагадвала ўцёкі, бо
мексіканскія студэнткі
не павінны кепска ўспамінаць
мужчынаў з Рэспублікі Беларусі,
асабліва тады,
калі толькі што пачулі
пра яе існаванне.
Шатландцы яшчэ надзьмуваюць
свае гумовыя шчокі
каля Нэльсанавай калоны,
і ў іхны капялюш
апускае паўфунта
гнуткая мурынка,
падобная да негатыву
адной жыхаркі менскіх вуліц,
а з боку парку святога Джэймса
ляціць над горадам
парачка качак,
што нясе табе на крылах
востры прыступ,
напэўна, зусім беспадстаўнай
рэўнасці,
ад якога можна вылечыцца
толькі беларускай,
а не ангельскай дозаю
брэндзі,
пасля чаго
найлепей вярнуцца ў галерэю і,
выбраўшы ўдалы ракурс,
схавацца за кансоллю
на пейзажы Констэбла,
дзе пахне прывялым трыпутнікам
і дзяцінствам,
а таму так саладка драмаць,
пакуль у апусцелай зале
музейны служка
у абліччы немаладога нашчадка
ямайскіх рабоў
не кране цябе за руку
і не скажа, што
малады чалавек стаміўся,
бо прыехаў аднекуль здалёк;
ты ветліва ўдакладніш — адкуль,
а на пытанне, дзе гэта,
нечакана рэзка адкажаш:
там, дзе ніколі не было
рабства,
адразу задушліва пачырванеўшы —
праз сваю нетактоўнасць
і праз тое, што скарыстаўся
гіпербалай.

ВЯРТАННЕ Ў МЕНСК

Дзве магілы
на зялёнай выспе
праваруч шашы:
татаў помнік
з зорачкай
і надпісам па-расейску
і мамін,
беларускі,
з шасціканцовым крыжам.
Бельчыцы
з рэзідэнцыяй полацкіх князёў
і лёхамі на той бок Дзвіны,
біткам набітымі
гістарычнымі сюжэтамі.
Лепельскае возера,
дзе ў сярэднявеччы
жыў беларускі кузен
лох-нэскае пачвары,
што здабываў сабе дэсерт,
перакульваючы лодкі
з грамадзянамі
Вялікага Княства Літоўскага,
а калі выправіўся
на той свет,
смурод,
сцвярджаюць аўтары хронік,
моршчыў славянскія насы
ажно на Валовай азярыне
ў Полацку.
Запаведнік,
адкуль
выпушчаныя на волю
белавежскія зубры
ўпарта ідуць
праз усю Беларусь
на сваю гістарычную раздзіму.
Абалонь Бярэзіны
з чапурыстымі стажкамі,
аднаму з якіх я даверыў
сваю таямніцу.
У прыдарожных бярэзніках
ужо прачнулася
бэзавая здань вясны,
з якой душа хацела б правесці
ўік-энд.
(Англіцызм —
вынік дачытаных
у ваколіцах Бягомля
каментарыяў
да васемнаццатага эпізода
"Уліса":
месца дзеяння —
пасцель Молі Блум,
ірландскай мадам Бавары,
дакладней — яе сонная свядомасць;
час дзеяння —
адзінаццатая гадзіна вечара,
а, магчыма, —
вечнасць;
орган, які рэпрэзентуецца
тэкстам,
можна ўмоўна назваць
плоццю.
У руках Джойса
на фотаздымку
таксама чытаецца
яго неадчэпнае пытанне
пра душэўную хваробу
дачкі
ў якасці пакарання за "Уліса".)
Прызнанне сястры,
што апошнім часам
яна ўсё пільней
глядзіць на вуліцы
на старых жанчын.
Магіла сябра
(таксама праваруч шашы),
які аднаўляў
Сафію і Богаяўленскі сабор
і памёр,
чытаючы Караткевіча,
хоць значна больш любіў
Басё і Унамуна.
Лагойскія пагоркі,
за якімі пачынаецца
зона ўпэўненага прыёму
тваіх флюідаў.
Аўтобус
паспяхова пераадольвае
першую лінію
менскіх умацаванняў.
Усё, вядома, іначай,
але
мне хочацца
ўяўляць цябе
зусім адну
ў цёплай ванне з зялёнаю пенай,
сам-насам з часопісам,
з жаночымі ўспамінамі
і з тэлефонам,
да якога не трэба будзе бегчы,
пакідаючы на падлозе
мокрыя сляды.

Людміла РУБЛЕЎСКАЯ

ІМПРЭСІІ



ВЕЖА СА СЛАНОВАЙ КОСЦІ

Будую вежу са слановай косці.

Я не магу займець бункер з усімі ўмовамі, як Сэленджэр.

Не здольная адасобіцца сценамі алкагольных выпарэнняў, як паэт С.

Не маю кабінета, дзверы ў які можна замкнуць, а хатнія будуць хадзіць на дыбачках і размаўляць шэптам, пакуль я пішу.

Таму я будую вежу са слановай косці, падобна старым кітайскім мудрацам. Я замкнуся там, і толькі наверсе застанецца праём — у неба, а можа, у Тое, што над ім...

Экзатычны матэрыял Уяўленне пастаўляе ў неабмежаванай колькасці, Адчай прыспешвае будоўлю, а жаданы Спакой павінен яе прыкрасіць — як кажуць масоны:

— Мудрасць, кіруй будоўляй!

— Моц, вядзі яе!

— Прыгажосць, завяршы яе!

Белыя птушкі лятуць да мяне з залатымі цвікамі ў дзюбках, зялёныя рыштаванні ўюнкоў, усыпаныя ліхтарамі ружовых кветак, падтрымліваюць бела-жоўтыя бязважкія сцены. Нават адзінарогі жадаюць дапамагчы мне — хаця яны павінны служыць толькі цнатліўкам...

Можаце крычаць у вокны, якіх няма, шпурляць камені ў залацістую пругкую паверхню Вежы, каб яны спружынілі і вярнуліся да вас, у вашы ніколі не пасыпаныя попелам галовы.

Я пакіну за сценамі Час Нуворышаў, больш страшны для культуры, чым Час Гарматаў: бо калі небяспека прымушае думкі ўзлятаць, як птушак на паляванні, маса грошай у людзей нізкага культурнага ўзроўню сцягвае да іх узроўню ўсю культуру — як утылітарную коўдру.

Там, за сценамі маёй Вежы, музыка адкінула мелодыку, выяўленчае мастацтва — падабенства натуры, архітэктура перастала ўвасабляць прыродныя формы — ні гатычнага лесу, ні барочных ракавін, ні беламармуровай гармоніі класіцызму... А Паэзія, улюбёная Паэзія стварае штучную мову і штучныя вобразы... Там аб'явілі вайну Гармоніі, якая ёсць Божы пачатак, якой дасягнулі майстры Адраджэння — Залатога веку мастацтва. Там, у вашым свеце, ухваляецца музыка, пад якую нельга таньчыць , і вершы, якіх нельга спяваць, карціны, на якіх — свет, убачаны праз бутэлечнае шкло, або такія, якія можна павесіць дагары нагамі, і гэта не пашкодзіць успрыняццю.

Там я павінна ўглядацца ў Чорны Квадрат — кавалак узятага ў рамку палатна, неахайна замазанага чорнай фарбай — як ва ўваход у Пекла. Углядацца, пакуль не ўбачу ў ім Сусветы, запатрабаваныя з глыбінь майго ўласнага ўяўлення. Тады я мушу сказаць: "Гэта геніяльная карціна", і мне скажуць, што я пачала разбірацца ў мастацтве.

Я не хачу заставацца ў вашым свеце. У сваёй Вежы я сяду за строгі пісьмовы стол з чорнага дрэва — яно называецца "эбен" і такое цяжкое, што тоне ў вадзе; спінка майго крэсла будзе высокая і надзейная, як спіна сябра, якога не сустрэла сярод вас.

Я буду пісаць на шаўковай белай-белай паперы вугальнай кітайскай тушшу, узяўшы востра-востра заточанае павінае пяро — а ў запасе мецьму цэлы жмуд (мне надакучыла шукаць па ўсёй кватэры свае абгрызеныя самапіскі, каб, знайшоўшы адну ў шчыліне між плінтусам і ножкай канапы, пераканацца, што ў стрыжні скончыўся атрамант).

Ніхто сюды не прыйдзе, каб паведаміць, што "наверсе" незадаволеныя "татальнай беларусізацыяй" і таму зарплаты ізноў не будзе...

Не давядзецца зноў маліць, каб прыцішылі тэлевізар, дзе з жывёльнымі гукамі добрыя хлопцы расчляняюць нядобрых, і пракурор з ніжняга паверха не прыйдзе, каб паведаміць, што мы зноў залілі яму столь на кухні.

Зьбігнеў ГЭРБЭРТ

ПРА ВЫПРАСТАНУЮ ПАСТАВУ

Польскага паэту, драматурга й эсэістага Зьбігнева Гэрбэрта (нар. у 1924 г.) залічаюць да пасьлядоўнікаў клясыцызму. Ягоная паэзія клясычная шанаваньнем культурнай традыцыі, адбудоўваньнем ладу й сэнсу сьвету на апорах ацалелых каштоўнасьцяў. Асаблівым знакам Гэрбэртавай паэтыкі выступаюць іронія ды аб'ектывізацыя выказваньня. Творца ўмела карыстаецца прыпавесьцю, казкаю й паэтычным вобразам. Да поўнай аб'ектывізацыі паэтава творства набліжаецца ў асобе Пана Кагіта — "персоны", што служыць лірычнаю маскаю аўтара (Кагітатравэстацыя картэзіянскага "cogito ergo sum" ("думаю, значыць я ёсьць"). Постаць Пана Кагіта аўтаіранічная, яна — выражэньне нутранога канфлікту сучаснага чалавека, канфлікту, які ўсьведамляецца, але не вырашаецца. Але для Гэрбэрта йснуюць каштоўнасьці, што стаяць па-за абсягамі іранізаваньня: усьведамленьне незачэпнай спадчыны вызначае неіранічны характар мастацкага вырашэньня. Паэта застаецца верны традыцыйнаму, выконвае перад ім абавязак памяці. Ягонага Пана Кагіта ў "выпрастанай паставе" характарызуе парадаксальная вернасьць дабрадзейнасьці — "так трэба", без усялякага ўгрунтаваньня. Гэткая вернасьць вымагае мужнасьці, бо чалавек пакінуты на самога сябе й сам прымае рашэньні. Нутраная драма Гэрбэртавай паэзіі палягае ў стане надвешанасьці паміж тугою па спадчыне традыцыйных каштоўнасьцяў і разуменьнем незваротнага іх страчваньня. І усё ж скептык, але ідэаліст Гэрбэрт шукае сэнс мянойна ў моцнай паставе "выпрастанага чалавека".

У МАЙСТРОЎНІ

Лёгкім крокам
пераходзіць
ад плямы да плямы
ад плёну да плёну

добры садоўнік
падпірае кветку палачкай
чалавека радасцю
сонца блакітам

пасьля
папраўляе акуляры
ставіць гарбату
мармыча
гладзіць ката

Спадар Бог калі будаваў сьвет
моршчачы лоб
улічваў улічваў улічваў
затым сьвет дасканалы
і нельга ў ім жыць

затое
маляроў сьвет добры
добры
і поўны абмылаў

вока ходзіць сабе
ад плямы да плямы
ад плёну да плёну

вока мармыча
вока ўсьміхаецца
вока згадвае

вока гаворыць можна вытрымаць
калі б толькі ўдалося ўвайсьці
унутар
туды дзе быў гэты маляр
бяз крылаў
у пантофлях што спадаюць
бяз Вэргіляга
з катом у кішэні
фантазіяй дабрадушнаю
і нясьведамаю рукой
якая папраўляе сьвет

(З тома "Дасьледаваньне прадмета", 1961)

ДОПЫТ АНЁЛА

Калі становіцца перад імі
у цені запасочаньня
ён яшчэ ўвесь
з матэрыі сьвятла

зоны ягоных валасоў
сьцягнутыя ў кудзер
нявіннасьці

пасьля першага пытаньня
шчокі наліваюцца крывёю

кроў падганяюць
прылады допыту

зялезам трысьнягом
павольным агнём
акрэсьліваюцца граніцы
ягонага цела

выцень у плечы
фіксуе хрыбціну
паміж калюжынаю а воблакам

пасьля колькіх начаў
работа скончаная
скуранoe горла анёла
поўнае ліпкага прымірэньня

якая ж прыгожая хваля
калі падае на калені
залучаны ў віну
насычаны зьместам

язык вагаецца
паміж выбітымі зубамі
а прызнаньнем

вешаюць яго галавою долу

з валасоў анёла
сьцякаюць кроплі воску
і твораць на падлозе
простае прадвесьце

(З тома "Надпіс", 1969)

17 IX

Юзафу ЧАПСКАМУ

Мая безабаронная бацькаўшчына прыме цябе
наездча
а дарога якою Ясь Малгося дрыпалі ў школу
не расступіцца ў прадоньне

Рэкі задужа ляныя негатовыя да патопаў
рыцары заснулыя ў горах спацьмуць далей
значыць лёгка ўвойдзеш няпрошаны госьцю

Але сыны зямлі поначы пазьбіраюцца
сьмешныя карбанары змоўнікі свабоды
будуць чысьціць сваю музэйную зброю
клясьціся двума колерамі й птушкаю

А пасьля як заўжды — паланіцы й выбухі
маляваныя хлопцы бяссонныя каманьдзеры
хатулі поўныя паразы рудыя палі хвалы
падмацоўнае веданьне што мы — адны

Мая безабаронная бацькаўшчына прыме цябе
наездча
і дасьць табе сажань зямлі пад вярбінаю —
і супакой
каб тыя што па нас прыйдуць вучыліся зноў
найцяжэйшага ўмельства — адпушчэньня
вінаў

(З тома "Рапарт з абложнага места", 1983)

ПАН КАГІТА ПРА ВЫПРАСТАНУЮ ПАСТАВУ

1

*Грамадзяне Утыкі **
не хочуць бараніцца

у месьце выбухнула эпідэмія
інстынкту самазахаваньня

хорам свабоды
замянілі на блышыны торг

сэнат абмяркоўвае тое
як ня быць сэнатам

грамадзяне
не хочуць бараніцца
учашчаюць на прысьпешаныя курсы
*кляканьня ***

пакорліва чакаюць ворага
пішуць вернападданьніцкія прамовы
закопваюць золата

шыюць новыя штандары
нявінна белыя
вучаць дзяцей маніць

адчынілі брамы
праз якія ўваходзіць цяпер
легіён пяску

апрача ўсяго як звычайна
гандаль а капуляцыя

2

Пан Кагіта
хацеў бы апынуцца
на вышыні сытуацыі

гэта значыць
зірнуць лёсу
проста ў вочы

*як Катон Малодшы ****
глядзі Жыцьці

адылі ён ня мае
ані мяча
ані магчымасьці
выправіць сям'ю за мора

чакае затым як іншыя
ходзіць па бяссонным пакоі

насуперак радам стоікаў
хацеў бы мець цела з дыямэнту
а крылы

глядзіць праз акно
як заходзіць
сонца Рэспублікі

засталося яму няшмат
уласна толькі
выбар паставы
у якой хоча памерці

выбар жэсту
выбар апошняга слова

таму не кладзецца
у ложак
каб пазьбегчы
задушэньня ў сьне

хацеў бы да канца
быць на вышыні сытуацыі

лёс глядзіць яму ў вочы
туды дзе была
ягоная галава

---

*Утыка (лац.Utica) — фінікійская калёнія ў Афрыцы на паўночны захад ад Картагену. У III пунічнай вайне стала на бок рымлянаў.

**кленчаньня

***Катон Малодшы Утыцкі (95 — 96 да Н.Хр.) — у 49 г. у часе грамадзянскае вайны паміж Цэзарам і Пампэем падтрымаў Пампэя, а калі Пампэевы прыхільнікі пацярпелі паразу, у 46 г. пазбавіў сябе жыцьця ў Утыцы, апошнім асяродку Пампэевых паплечнікаў (адсюль мянушка). Нашчадкі бачылі ў ім сымболь свабадалюбства й нязломнага характару.

НАВУКА ПАНА КАГІТА

Ідзі туды куды пайшлі гэныя да цёмнага
краю
па залатое руно марнасьці сваю апошнюю
нагароду

ідзі выпрастаны сярод тых што на каленях
сярод павернутых сьпінамі й зьмяшаных
зь зямлёю

ты ацалеў не на тое каб жыць
маеш мала часу табе трэба пасьведчыць

будзь адважны калі розум падводзіць будзь
адважны
у канчальным выніку толькі гэта лічыцца

а Гнеў твой бясьсільны няхай будзе як мора
усякага разу як пачуеш голас прыніжаных
і бітых

няхай не пакідае цябе твая сястра Пагарда
да шпегаў катаў тхароў — яны здужаюць
пойдуць на твае хаўтуры й з палёгкаю
кінуць жменю зямлі
а караед накрамзоліць твой упарадкаваны
жыцьцяпіс

і не даруй па праўдзе не ў тваіх сілах
даравацъ ад імя тых якіх здрадзілі
на досьвітку

сьцеражыся аднак пыхі непатрэбнае
аглядай у люстэрку свой блазенскі твар
паўтарай: я паклікaны — хіба не было
лепшых

сьцеражыся чэрствасьці сэрца любі
ранішнюю крыніцу
птушку зь няведамым імем зімовы дуб
сьвятло на муры хараство неба
ім ня трэба твайго цёплага дыханьня
яны для таго каб казаць: ніхто цябе
не суцешыць

чуйнуй — калі сьвятло ў горах дасьць знак
— устань і йдзі
пакуль кроў варочае ў грудзях тваю
цёмную зорку

паўтарай старыя закліны людзёў казкі
і легенды
бо так здабудзеш дабро якога не здабыць
паўтарай вялікія словы паўтарай іх з упорам
як тыя што йшлі праз пустыню й гінулі
ў пяску

а нагародзяць цябе за гэта тым што
мецьмуць пад рукою
адхвастаюць сьмехам або заб'юць
на сьметніку

ідзі бо толькі тады будзеш прыняты ў кола
халодных чарапоў
у кола сваіх продкаў: Гільгамэша Гэктара
Раляндa
што баранілі гаспадарства без канца
й горад попелу

Будзь верны Ідзі

(З тома "Пан Кагіта", 1974)

Прадмова і пераклад з польскай
Юрася БУШЛЯКОВА

Крыніца: Literatura wspólczesna: Poznań, 1994.

Я ствару свой Сусвет, і не адзін, а столькі, колькі твораў напішу — і змагу прысутнічаць у кожным героі, у кожнай рэчы, як належыць Дэміургу.

Паколькі я займею вольны час, я нарэшце займею шанц зрабіцца мудрай — бо ў кнізе Сіраха сказана: "мудрасць кніжная набываецца ў спрыяльныя часы адпачынку, і хто мала мае сваіх заняткаў, можа набыць і мудрасць".

Праз лёгкія залацістыя сцены праходзіць вытанчанае, спакойнае святло. Зверху даносіцца Музыка Сфер, апісаная Піфагорам, — гарманічная мелодыя, што ўзнікае пры руху планет...

Я пазбаўлюся патрэбы ацэньваць іншых і быць ацэненай гэтымі іншымі. Я патану ў віры сваёй думкі і зраблюся нябожчыцай для ўсяго астатняга свету.

Я перастану быць шырока вядомай у вузкім коле беларускамоўных беларусаў, і мяне пакіне мазахічнае пытанне прадстаўніка нашай інтэлектуальнай эліты: "Нашто я гэта раблю? Каму гэта трэба?"

Нарэшце, у самых неспрыяльных абставінах я змагу павесіць на вежу бел-чырвона-белы штандар і такім чынам захаваць на зямлі Незалежную Беларусь — хаця б дэ-факта, калі не дэ-юрэ.

Магчыма, будоўля мая зрадні распаўсюджанай псіхічнай паталогіі пад назвай "аўтызм"...

А можа, гэта ўсё-ткі нармальная чалавечая патрэба?

Я будую вежу са сланoвай косці.

НА ПАВЕРХНІ МОРА

Я павольна пагойдваюся на паверхні жыццёвага мора.

Каб не патануць, трымаюся за адшліфаваную вадой дошку. Гэта мая чалавечая ісціна — маленькая рэштка разбітага карабля.

У некалькіх месцах, куды дасягае пагляд, пагойдваюцца на зялёных хвалях такія ж шчаслівчыкі — у кожнага свая дошка.

Часам над морам навісае ноч — парадны тэатральны занавес з чорнага аксаміту. Праз шматлікія дзіркі да нас прабіваецца з таго боку занавесу сляпучае святло боскага дзейства. Пасля чорны аксаміт падымаецца, але ўслед за ім, змацаваны пунсовай палоскай золку, цягнецца блакітна-белы шоўк. У ім адна буйная адтуліна, зазіраць у якую могуць толькі арлы. Боскае дзейства застаецца схаваным ад нявартых, і можна толькі здагадвацца, што там, па той бок занавесу, і колькі там святла, калі нават маленькая яго драбінка асвечвае наш шлях...

Пагойдваюся на паверхні мора. Часам назіраю, як паўз мяне праплываюць людзі ў хісткіх чоўніках. Зазвычай гэта вельмі засяроджаныя і важныя людзі. Яны не любяць, калі іх чоўны сустракаюцца, ці калі нехта з пасажыраў перасядае ў іншы човен. Можна было б папрасіцца да кагось з іх, але я не раблю гэтага. Мне не падабаецца, што кожны з чаўноў кіруе ў свой бок.

Бывае, што ў вадзе за мяне чапляецца вадзянік ці русалка. Дотык іх халодны і слізкі. Яны цягнуць мяне ўніз, у свой бязважкі прывідны свет, дзе не трэба напружвацца, каб утрымацца на хісткіх прынцыпах, не трэба змагацца з хвалямі і тужліва марыць пра далёкі зялёны востраў. Там, на дне, усе скарбы свету, хочаш — бяры залатыя дынарыі, хочаш — прымервай карону індыйскага раджы, хочаш — апусці рукі па локці ў куфар з неапісанай прыгажосці дыяментамі, смарагдамі, апаламі ды іншымі цацкамі, назвы якіх ты не ведаеш... Глядзі толькі, каб з вясёлкавага россыпу не выслізнула чорная пупырчатая "рука" кальмара, а цудоўная трапяткая кветка не аказалася акцініяй са смяротна атрутнымі пялёсткамі-шчупальцамі...

Чайцы спяваюць нада мной адрывістую пахавальную песню, але я яшчэ мацней чапляюся за сваю дошку.

Падымаюцца хвалі. Навакол утвараецца мноства маленькіх віроў, і іх бліскучыя прагныя раты ўсмоктваюць белую рваную пену. Плыве вялікі карабель. Ён прыкрашаны старажытнай разьбою і пазалотаю, на яго ветразях вытканы рознакаляровым шоўкам сымбалі веры, узвышаная музыка далятае з яго палубы. Палісандр і ліванскі кедр — самыя каштоўныя пароды драўніны — пайшлі на выраб гэтых велічных бартоў, гэтага ганарова выгнутага, як шыя лебедзя, кіля...

Можна было б прасіць, каб узялі мяне на гэты карабель. Я адчую пад нагамі цвёрдую, надзейную паверхню адпаліраваных дошак, змагу далучыцца да шматлікіх уратаваных і ўліць свой слабы голас у дружнае спяванне.

Але я трымаюся за сваю дошку, і карабель праплывае міма, пакінуўшы на развітанне апошнюю насмешлівую хвалю, якая б'е мяне па твары салёнай мяккай лапай (... а цяпер падстаў левую шчаку...).

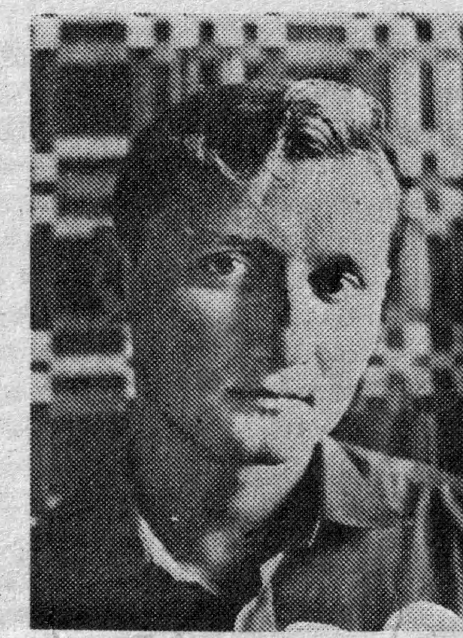
Я пагойдваюся на паверхні жыццёвага мора. Часам нападае нейкі морак, і мне скрозь туман здаецца, што я сяджу за пісьмовым сталом, пад якім мае дзеці ўчынілі сабе "хатку", і натхнёна адрываюць лялькі Джэсіке пластмасавыя ногі. За вакном ідзе марудны вераснёвы дождж, і, прыслухаўшыся з заплюшчанымі вачыма, уяўляеш, што гэта патрэсквае тлушч на вялікай патэльні. Сёння пятніца, можна паглядзець дурнавата-вясёлае тэлевізійнае шоу і парадавацца за ашалелых ад шчасця мяшчукоў, якія атрымалі "на халяву" прасы, магнітафоны, аўтамабілі і ўсведамленне ўласнай каштоўнасці. Утульна, і не хочацца вяртацца ў халодныя хвалі...

... Але зноў крычаць гаротныя паэтычныя чайцы (якія на самай справе вельмі неахайныя драпежныя птушкі), і я трымаюся за сваю дошку і веру, што рана ці позна даплыву да цудоўнага вострава з чыстымі крыніцамі і зялёным цяністым лесам, і леў і ягня, поруч, выйдуць з-пад велічных шатаў сустрэць мяне...

Я пагойдваюся на паверхні мора...



Юрась ПАЦЮПА



З НОВЫХ ЗАЦЕМАК

СПАКМЕНЬ ЦІ ПРАДМЕТ?

В.Ластоўскі не прызнаваў слова **прадмет**. Пісаў ён пра тое і ў “Крывічы”, і ў славутым сваім “Расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку”. Мы можам даць веры чалавеку, напрацоўкі якога (хаця і ананімна) мусілі браць да ўвагі нават яго ідэялагічныя праціўнікі ад мовазнаўства. Ластоўскі цудоўна адчуваў беларускія словаўтваральныя мадэлі, як народныя, так і паўзабытыя кніжныя. Запраўды, амаль усе пазычаньні і калькі з прэфіксам **прад-** гучаць у беларускай мове недарэчна, выклікаючы асацыяцыі з “трасянкаю”. Але Ластоўскі не пасьпеў да канца зьдзейсьніць сваіх досьледаў. З разнастайных, прапанаваных ім варыянтаў, у мове часьцякам замацоўваліся тыя, што стаялі ў яго “Слоўніку” аж на трэцім месцы. Нешта падобнае сталася і з аналагамі “прадмета”.

Калі ў “Крывічы” Ластоўскі законіў адно толькі лацінскае **аб'ект (objectum)**, то ў “Слоўніку” (ведаў, адным лацінізмам не абыдзешся) вымушаны быў шукаць і беларускія адпаведнікі. Такім чынам зьявіліся словы-праекты: **знадабьбе, угоддзе і спакмень**. Апошняе заўважыў ня сам Ластоўскі, яго адшукаў у слуцкіх гаворках геніяльны А.Абуховіч, знаўца замежных моў, які ведаў Еўропу ня толькі з кніжак.* У Абуховіча быў досыць шырокі лінгвістычны і культурны кантэкст, каб увадпаведніць беларускае слова.

Я.Станкевічу **спакмень** гэтак спадабаўся, што ён ня толькі ўлучыў яго ў свой фундаментальны “Беларуска-расійскі (Вялікалітоўска-расійскі) слоўнік”, але яшчэ і **назоўнік** (паводле Б.Тарашкевіча **прадметнік**) пераменаваў у **спакменьнік**. Ізноў, як бачым, перамог “трэці” варыянт.**

На жаль, пакуль не відаць, каб на слова **спакмень** паклалі вока нашыя навукоўцы. Дзіўнае, містычнае яго зьяўленьне, містычнае існаваньне, і цёмная, таямнічая этымалогія. “Нейкае яно несістэмнае”,— сказаў мне адзін лінгвіст.

Досыць складаную, непраясьненую, а часамі і супярэчлівую семантыку мае прэфіксальны фармант **спа-**. Гэта, бадай, найсінкрэтычнейшая беларуская прыстаўка, яе, дарэчы, таксама стараўся пашырыць Ластоўскі (гл. Беларуская мова: Энцыклап. / Мн., 1994. С 288). Відаць, кніжны стыль вымагаў крыху адысьці ад народнае канкрэтнасьці мовы. Часамі **спа-** заступае расейскае **пред-** (**предвозвещать — спавяшчаць, преднамериваться — спаманацца, предупреждать — спапярэджваць**), часамі — расейскае **со-** (**соболезновать — спачуваць, собутыльник — спабутэльнік, соединять — спалучаць, соперничать — спаборнічаць**), і гэтым семантыка фарманта не абмяжоўваецца.

Суфікс **-ень** больш зразумелы, ён таксама вельмі старажытны, захаваўся пераважна на ўсходзе Беларусі (гл. Сцяцко П. Беларускае народнае словаўтварэнне. Мн., 1977. С.38 — 39). У старабеларускай мове зь яго дапамогаю ўзьніклі найменьні асоб, жывых істот. Да прыкладу, у слоўніку Л.Зізанія ёсьць **прыхадзень** і **певень**, у “Гістарычным слоўніку...” можна знайсьці **блазень, вязень**. Аднак сучаснае сінхроннае прачытаньне беларускае народнае мовы дае досыць адназначную выснову наконт утварэньняў зь **-ень**: “Асабовыя назоўнікі зьяўляюцца характарыстыкамі асоб паводле ўласьцівага ім дзеяньня; з экспрэсіяй гумару, іроніі, асуджэньня” (Сцяцко П. С.38). Цяпер побач зь **целяпень, заходзень, лежань** паніжаную семантыку набыло і слова **прыхадзень**, якім у Зізанія абазначана найвышэйшая асоба, Хрыстос (Гл.: ТСБМ. Т.4. С.491).

Але зусім іншую выяву маем зь неасабовымі назоўнікамі, тут суфікс ніякай экспрэсіўнай афарбоўкі не зьяўляе. Улічваючы яго частотнасьць у даўнейшых тэкстах, можна даўняць, што рэчыўная (“прадметавая”) семантыка разьвілася значна пазьней, хаця ўжо ў Статуце сустракаюцца падобныя словаўтварэньні:" А бортнікам вольна на лезіва лык альбо луб’я на лазьбень... тыле... узяці, што можаць на сабе занесьці, а ня возам вывезьці". **Лазьбень** тут — бортніцкая плеценая пасудзіна на мёд.

Такім чынам, мы высьветлілі, што словаўтваральныя кампаненты тэрміна **спакмень** адпавядаюць свайму прызначэньню. Але наконт галоўнага — кораня **км** — можна было б доўга яшчэ чыніць здагадкі. Чыста выпадкова ў “Слоўніку” Ластоўскага мне трапілі на вочы словы **спакмячаць** і **спокмеўка**, якія аўтар падае за адпаведнікі **ориентироваться** і **ориентация**. Да іх зьяўлены багатыя ілюстрацыі і, што ў Ластоўскага маем далёка не заўсёды, паказана месца запісу ды інфарматар: “Антон Аношка, Гарманавічы”. Відаць, гэта тыя Гарманавічы (Германавічы), што на роднай Властавай Дзісьненшчыне***. Пры такой дакладнасьці згаданыя словы ніяк не назавеш наватворамі, хаця дагэтуль многія лаюць “Слоўнік” за штучнае ўтварэньне. Але **спакмячаць** і **спокмеўка**, калі ўчытацца ў прапанаваныя прыклады і ўважліва прадумаць іх семантыку, не адпавядаюць абвешчаным значэньням. Тут хутчэй узьнікае асацыяцыя з расейскімі **смекать** і **смекалка**. Запраўды, **смекать** у “Слоўніку” выклікае амаль таесамны ланцуг найменьняў: **спакмяваць, спокмеўка, спакмеў, скеміць, кемкі**. Закончанае ж трываньне ад **спакмяваць** — будзе **спакмець**, адсюль ужо сама напрошваецца асацыяцыя з назоўнікам **кмець**. У выніку — “Слоўнік” Ластоўскага яшчэ мацьней зьнітоўвае прапанаваны беларускімі і ўкраінскімі этымолагамі шэраг: **кмець — прыкмета — кмеціць — кеміць** і пацьвярджае гіпотэзу наконт існаваньня праславянскага **kъmetiti**, “якое ў выніку гаплалогіі магло ператварыцца ў... **kъmeti**” (ЭСБМ.Т.5.С.20). **** Як бачым, у беларускай мове паўстае багатая, як нідзе, парадыгма з гэтым коранем. Ад Ластоўскага сюды можна было б дадаць **накмячаць** (знаменовать) і **накметнік** (знамение), а таксама **укмяціць** (убачыць, прыкмеціць) з “Слоўніка Гродзенскай вобласьці” Т. Сьцяшковіч (Мн.,1985).

Усе ўтварэньні з коранем **км** маюць два галоўныя семантычныя абсягі, якія вельмі добра ілюструе назоў **кметкі** (Гл.: ЭСБМ. Т.5. С.81). Паводле слоўніка Ф.Янкоўскага, г.зн. на ўсходнебеларускім матэрыяле, ён затасоўвае значэньні “кемлівы, цямлівы”, а паводле слоўніка Т.Сьцяшковіч, на заходнебеларускім матэрыяле — значэньні “асаблівы, прыкметны”. Вышэйапісаная сістэма найменьняў ахапляе і прасякае беларушчыну ня толькі якасна, у часе, але і колькасна, разьлягаючыся прасторава. Этымалагічнае значэньне слова **спакмень** можа прачытвацца наступна: гэта рэч, якую спасьцігаюць пачуцьцямі або разумаваньнем. Такое ж, амаль даслоўнае, тлумачэньне дала выпаведніца (інфарматарка) Абуховіча: “Здаецца то будзе ўсё, што можна здумаці ці пабачыці”.

Артыкул у “Слоўніку” Ластоўскага, дзе падаецца слова **спакмень**, зусім не адпавядае свайму жанру, кажучы метафарычна — гэта ня кропка, а шматкроп’е з пытальнікам, заклік да супрацоўніцтва. Запытальны характар мае і апошні сказ: “У старай нашай пісьменнасьці сустрачаем лацінскае **аб’ект, аб’ектыўны**”. А цяпер як? — лагічна ўзьнікае дазнаньне. Ужо на пачатку XX стагодзьдзя ў нямецкай філасофскай літаратуры пачалі дакладна разьмяжоўваць паняткі **Objekt** і **Gegenstand**, ведамыя ў расейскай мове як **объект** і **предмет**.

Зьвернемся спачатку да іх гісторыі. Абодвыя нацыянальныя адпаведнікі калькуюць позьнелацінскі схаластычны тэрмін **objectum** або **objectum oculo, вы-кінутае воку (пред-метнутое глазу)**, што значыць вонкавае, адкрытае спазіраньню, супрацьпастаўленае суб’екту. “Супрацьстой” — дакладна перакладаецца нямецкі тэрмін, ён, пачынаючы з XVII стагодзьдзя, паступова выганяе старэйшую кальку **Gegenwurf**, дзе ўнутранаю формай яшчэ было “кіданьне” (Гл.: Контекст-1972. М., 1973. С.370). Расейскі ж **предмет** паходзіць ад польскае калькі **przedmiot** і ўпершыню прытарнаваны Трэдзіякоўскім, г.зн. недзе толькі на паўтара стагодзьдзя раней, як зроблены запіс Абуховіча (Гл.: Фасмер М. ЭСРЯ. М., 1971.Т.3. С.357).

Мала таго, што нашай мове і прэфікс **пред** і дзеяслоў **метать** амаль не ўласьцівыя, яшчэ ў “Сіноніме славенароскай” яны перакладзеныя **уперад-пред; укідаю-вметаю**. Але ж беларускі варыянт і значна ўдалейшы для цяперашняга разуменьня “прадмета”. Вышэй апісаныя словы канструявалі тады, калі не былі супрацьпастаўленыя паняткі **Objekt** і **Gegenstand**. У цяперашнім жа паняцьці **спакмень** — гэта той самы аб’ект, але зьяўлены ў перажываньні, адкрыты бачаньню пэўнага зно. У лацінскім улоньні яшчэ ўтрымвалася гэтая сувязь з бачаньнем (**objectum oculo**), але яна не была чынная, не акцэнтавалася, да таго ж палягла па-за межамі тэрміна. Беларускі **спакмень** сінтэтычна лучыць у сабе і гэтае значэньне. Перанос націску з с у п р а ц ь п а с т а ў л е н а с ь ц і на б а ч а н ь н е дакладна адпавядае ўнутранай форме беларускага слова. Цяпер засталося толькі пабудаваць ад яго вытворныя найменьні: **предметный — спакменевы, опредмечивать (объективировать) — спакменіць (аб’ектываваць)**.

Ведама, дакладная ўнутраная форма не заўсёды становіцца вызначальнаю для носьбітаў мовы. Часамі прыжываюцца зусім няўдалыя і недакладныя назовы. Аднак мы, беларусы, будзем запраўды дзівакамі, калі пачнем аддаваць перавагу чужаземным калькам у трэцім пакаленьні, а не народным, сваім, словаўтварэньням. Сярод славянскіх моў (а магчыма, і ня толькі славянскіх) гэта, бадай, адзіны выпадак, калі дадзены, досыць адцягнены панятак знайшоў адлюстраваньне ў жывой гаворцы. Ня дзіўна, што слова **спакмень** толькі аднойчы ўдалося зафіксаваць Абуховічу, і мае яно такое містычнае існаваньне.

---

* Прыведзеная ў слоўніку цытата Абуховіча адсутнічае ў “Творах” (М., 1991), падрыхтаваных Р.Родчанкам і, увогуле, здаецца,не прыкмечаная нікім з дасьледнікаў. Цікава, адкуль яе ўзяў Ластоўскі? Зь дзёньніка? Зь “Мемуараў”? А калі зь “Мемуараў”, то апо-



Алесь ЯСКЕВІЧ

ВЕРЛІБР

Фрагмент з кнігі “Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту”*

Цень пераходнасці, выяўленай у свабодным вершы яшчэ на стадыі творчай псіхалогіі, адбілася моцна і на яго жанравай форме. Ёй не ўдалося цалкам набыць сваю завершанасць. І водападзел у неабсяжным моры навейшай паэзіі, багатай на свабодныя формы, праходзіць перш за ўсё у гэтай плоскасці. Хоць свабоднаму вершу аддаюць перавагу многія сучасныя паэты, тым не менш сапраўды верлібр рэдкі, цяжкі, бо трымаецца выключна на змястоўнасці формы, мы б нават сказалі, на асаблівым сузіральна-філасофскім успрыманні свету. Калі прыкмета сапраўднае паэзіі — медытатыўнасць, дык верлібр — гэта форма найбольш выяўленай сузіральнасці думкі. І гэтая асаблівасць яго змястоўнай мадэлі робіцца канструктыўнай адзнакай верша. У верлібры мы маем той выпадак, калі змест, не атрымаўшы дастаткова развітай рытмічнай структуры, імкнецца замацаваць сваю форму на сэнсавых планах. Рабіндранат Тагор, думаецца, меў на ўвазе перш за ўсё свабодныя free вершавыя формы, калі выказваў не зусім звыклыя думкі пра рытмічную арганізацыю: “Рытм не ёсць простае спалучэнне слоў паводле адпаведнага метру: рытмічнымі могуць быць тое альбо іншае спалучэнне ідэй, музыка думак, падпарадкаваная тонкім правілам іх размеркавання”.[1]

У свой час нам даводзілася пісаць пра розныя ступені фармальнай арганізацыі мастацкага твора.[2] Па Арыстоцелю, найбольш дасканалай, сфарміраванай, несумненна, будзе тая з’ява, у якой сутнасць схоплена формай не толькі ў агульнай канструкцыі, але прабрана ёю наскрозь, на ўсіх узроўнях яе архітэктонікі. Там жа, дзе літаратурны род ці від яшчэ недастаткова развіў сваю мастацкую структуру, форма твора імкнецца замацавацца на мадэлях самой рэчаіснасці, узнікае з назіранняў мастака над тым, як жыццё ў натуральнай плыні будуе свае парадкі. Зрэшты, справа выглядае некалькі больш апасродкавана. Гаворка, відаць, павінна ісці аб перайманні ў жыцці формаў, паводле якіх яно само расказвае нам пра сябе ці па якіх сенсорных мадэлях мы адлюстроўваем яго. Успрымальны момант у дадзеным выпадку вельмі істотны, яго мастак уводзіць у формаўтваральны прынцып, каб дабіцца ад чытача першаснасці суперажывання выкліканых жыццём аўтарскіх эмоцый.

Што ж датычыцца верлібра, дык ён у дадзеным выпадку выбраў натуральную форму чалавечага сузірання свету. Форма гэтая наколькі знешне простая, настолькі ж, мы б сказалі, метадалагічна вытанчаная ў перцэпцыйным плане. У супастаўленні жыццёвых малюнкаў і эпізодаў прысутнічае непазбежна імкненне аб’ядноўваць убачанае ў маральнай гармоніі светабудовы ў цэлым. На гэты раз жанр аказаўся не мастацтвам формы, а мастацтвам думкі.

Сапраўдны верлібр у непасрэдным сэнсе рытм сузіранняў, адкрыццяў думкі, лёгка адрозніць ад яго празаічных падробак яшчэ і па тым, што ў ім не дэталізацыя рэаліяў, а канцэнтраваныя рады вобразаў, планаў, думак, на збліжэнні якіх часам па аддаленай асацыяцыі, падобна вобразнай маланцы, узнікае ўнутраны ідэйны стрыжань твора. У гэтым асаблівасць сюжэтна-кампазіцыйнай будовы верлібра. Так, у свабодным вершы М.Багдановіча “Я хацеў бы сустрэцца з Вамі” гэты вобразны разрад узнікае з супастаўлення зямнога і касмічнага планаў. Вось існая рэальнасць, адкрыццём якой хоча падзяліцца пры спатканні са сваёй суразмоўніцай паэт: сонца, а з ім зямля, што ляцяць да сузор’я Геркулеса, ці ж не павінны прывесці нас да паразумення, што ў гэтай вышэйшай яве мы толькі падарожныя сярод нябёсаў. Дык “нашто ж на зямлі сваркі і звадкі, боль і гора, калі ўсе мы разам ляцім да зор?” — разраджаецца глыбокім маральным вынікам маланка асацыятыўнай аўтарскай думкі ў фінале твора.

Улічваючы час напісання верша, датуемага 1915 годам, у разгар неймавернай сусветнай бойні, мы павінны па вартасці ацаніць фабульную і адначасова філасофскую глыбіню гэтай паэтычнай мініяцюры: якую вагу чалавечых трагедый паклаў на шалі касмічнай рэальнасці паэт, дзе чэрпаў веру ў гадзіну найцяжэйшых выпрабаванняў для сваёй абяздоленай старонкі, якую таптала вайна! Ды і ў любым вершы, нават у сілаба-тоніцы з яе шматузроўневай рытмічнай упарадкаванасцю, паэзія мае справу з канкрэтызацыяй зусім іншага парадку. Вось, здавалася б, немудрагелістая вобразнасць медытатыўных пейзажных вершаў Якуба Коласа, што чаруюць тыповасцю ўспрыняцця прыродных малюнкаў сэрца беларуса з маленства:

Замірае лета,
Заціхаюць далі,
Сірацее рэчка,
Халадзеюць хвалі
(“Адлёт жураўлёў”)

Надышлі марозы,
Рэчкі закавалі,
Белыя бярозы
Шэранем убралі.
(“Зіма”)

Гранічна агалены сінтаксіс. Адны толькі суб’ектна-прэдыкатыўныя канструкцыі, амаль без развітых членаў сказа, што служаць, як вядома, асноўным сродкам дэталізацыі, удакладненнем думкі ў фразе. Зусім не вытанчаная і Коласава тропіка адыходзячага лета з яго сцішанымі далямі і сіратлівымі рэчкамі. У другім жа выпадку надыход маразоў, скаваўшых рэчкі ільдом, як і найбольш характэрная дэталь беларускай зімы — убраныя шэранем бярозы, — гэта ўстаялая ў мове стараантрапамарфічная метафарычнасць, вобразнасць каторай сё-

шнія, выходзіць, пісаліся на польскай мове і перакладзеныя на беларускую пазьней.

** Варыянты **знадабьбе** і **ўгоддзе** маглі б затасоўваць іншыя значэньні, зьвязаныя з "прадметам": **рэч** і **тэму**, але для гэтага няма пільнае патрэбы, да таго ж першы зь іх меў бы быць крыху перарobленым.

*** У гэтых Гарманавічах у 1818 годзе адбыўся зьезд беларускіх сьвятароў. Цікава было б даведацца, ці мае вёска якія адносіны да сьвятара Вацлава Аношкі?

**** Адсылкі да грэцкае і лацінскае моў, пры слушнасьці "славянскае" гіпотэзы, калі і маюць падставы, то ў якасьці параляў, а не пазычаньняў.

ДОСЬВЕД ЦІ ВОПЫТ?

Беларускім моўнікам інтуіцыя, напэўна, ня раз падказвала, што словы **вопыт, вопытны** выглядаюць усё роўна як не на сваім месцы, быццам яны штучна прыцягненыя з расейскае мовы. Але, не знайшоўшы нічога больш прыдатнага, сьведамасьць звыкаецца і ўнутраная асьцюкаватасьць слоў паступова згладжваецца. А пасьля ўжо мала хто задумваецца, наколькі ж **вопыт** у беларускай мове адпавядае **опыту** ў мове расейскай. Апошнім часам замест гэтага слова ўсё часьцей сустракаецца лексема **досьвед**. Але да канчатковага разьвязаньня праблемы далёка. Вакол названых слоў калі-нікалі ўзьнікаюць чыста камічныя сітуацыі. У адным тэксьце я спатыкнуў і **вопыт і досьвед** побач, так, быццам яны абазначаюць зусім розныя паняткі. Пасьля я ўжо даўмеўся, што **досьвед** тут запраўды быў у значэньні "сьведамасьць"...

Зрэшты, і слоўнікі ня надта зьясняюць праблему, даючы досыць блытаныя адказы: **дасьведчаньне, практыка, спроба, досьлед** (БРС Байкова, Некрашэвіча, 1929); **досьлед, спроба, практыка** (РК (Б) С Ластоўскага, 1924); **вопыт, досьлед, практыка, спроба** (РБС пад рэд. Крапівы, 1982); **дазнаньне, спроба** (БР (ВР) С.Станкевіча, 1990). Аднак, тут пры ўсіх разыходжаньнях мы можам вылучыць агульную схему, па-першае, устойліва паўтараюцца тры апошнія словы — назавем іх інварыянтам гэтага семантычнага комплексу, па-другое, у розных найменьнях варыюецца першая сема, нейкі элемент **X**. Крыху наўзбоч палягае шэраг Станкевіча, яго пакуль адкладзем. Чатыры беларускія назовы, якія заступаюць расейскае **опыт** абазначаюць чатыры адмысловыя значэньні: **X (досьвед?)** — "сума ведаў"; **практыка** — чынная абазнанасьць, назвычаенасьць, навытаранасьць; **спроба** — "намаганьне зрабіць нешта (попытка)"; **досьлед** — "эксперымент, пэўны акт у пэўных умовах".

Чым жа мае стаць гэты **X**, які ў Ластоўскага нібы і адсутнічае? Чыста ўскосна можна даўняць, што Ластоўскі таксама схільны тарнаваць корань **вед-**, у яго мы спатыкаем **дасьведчаны (опытный)** і **дасьведчанасьць (опытность)**. Значыць, у 20-я гады ў беларускай мове слова **вопыт** як літаратурная норма не існавала. Наконт яго паходжаньня "Этымалагічны слоўнік беларускае мовы" выказваецца досыць адназначна: "... У беларускіх помніках слова ўжываецца толькі ў адным значэньні "допыт". Значэньні "навуковы эксперымент", "сукупнасьць ведаў" зьяўляюцца, адварочна, запазычанымі з рускай мовы"... Можна дадаць, што з новым значэньнем (якое касуе старое спрадвечнае значэньне) гэтае слова прыйшло да нас не раней як у 30-я гады, час, калі ішла інтэнсіўная русіфікацыя беларускае мовы. "Сінонiма словенароская", слоўнік XVII стагодзьдзя, паказвае, што ў нас ужо ў тыя часы існаваў тэрмін **дасьведчаньне**. Праўда, тут у якасьці расейскага адпаведніка мы не сустрэнем **опыт**: **дасьвядчаюся — навыкаю, навыцаю; дасьведчаны — искусный; дасьведчаньне — искус, искушение, напасть, разумение**. Але ж не віна беларускага тэрміна тое, што ён зьявіўся на сто — дзьвесьце гадоў раней за опыт, які ў гэтай якасьці разьвіўся толькі пад канец XVIII стагодзьдзя, калі пачало інтэнсіўна разьвівацца расейскае мысьлярства. **Искус, искушение (искушенность?)** — гэтыя словы безумоўна паўднёваславянскага паходжаньня і маюць крыніцаю стараславянскую мову, якая ў той час суіснавала з расейскаю ў сітуацыі дыглосіі. **Опыт** ("сума ведаў") і цяпер перакладаецца на сербска-харвацкую як **искусство** ("**эксперимент**" жа — як **оглед** і **покус**).

Гістарычны факт існаваньня пэўнае зьявы ў далёкай мінуўшчыне моцна ўплывае на пачуцьці людзей, але, сам праз сябе, ён яшчэ ня довад для моўнае сістэмы (можа, запраўды нам **вопыт** канечна патрэбны?). У дадзеным выпадку, каб факт стаў довадам, мы павінны самую сістэму зрабіць часткаю гісторыі, а пасьля "сьляды" гісторыі выявіць у сістэме. "Этымалагічны слоўнік беларускае мовы" паведамляе, што слова вопыт у значэньні "допыт" акрамя беларускае мовы сустракаецца ў польскай ды ўкраінскай. Новага ж значэньня ў тых мовах, балазе, яму ніхто не прышчапіў, таму традыцыйныя тэрміны **doswiadczenie** і **досвід**. І гэта не выпадковы, адзінкавы супадак. Рэч у тым, што беларуская, украінская, польская, а заразом і літоўская мовы, належаць да Балтыйска-Чарнаморскага моўнага хаўрусу, які паступова разьвіваўся ў абсягах колішняе Рэчы Паспалітае. Лінгвістам даўно ведамыя такія аб'яднаньні, дзе пад уплывам гістарычных ды геаграфічных умоў згрупоўваліся генетычна розныя мовы і кшталтавалі агульны культурны пласт. Добра вывучаны, прыкладам, Балканскі моўны хаўрус, які лучыць балгарскую, навагрэцкую, албанскую, румынскую ды іншыя мовы. Балтыйска-Чарнаморскі ж хаўрус пакуль яшчэ ня ставілі як праблему. Сёньня ўжо цяжка разабрацца, хто ў каго пазычыў слова **досьвед (дасьведчаньне)**, але гэта агульны набытак беларускае, украінскае і польскае моў. Калі выкідаць з мовы гэтыя словы, то разам трэба было б адкінуць лексемы **рэчаіснасьць, падстава** і ўсю шматлікую агульную культурную лексіку. "Джордж Оруэл мае рацыю, — піша часопіс "Культурная политика" (1994, № 0), — Гісторыя перапісваецца, мова перарабляецца, а разам зь імі перарабляецца сьведамасьць, самасьведамасьць, менталітэт".

Атожыкі кожнага слова моцна зьнітаваныя з усёй моваю як сістэмай і ня могуць быць выкіненыя бяз шкоды для самой сістэмы. Расейскае **опыт** першапачаткова абазначала "спробавае малачэньне збожжа", фактычна яно адпавядала слову **попытка** і было зьвязана зь дзеясловам **пытаться** (Фасмер, т.3, с.147). А ўжо маючы **опыт (попытку)**, чалавек меў і веды і назвычаенасьць — такім чынам адбыўся метанімічны перанос значэньняў. Можна пэўна сказаць, што першапачатковае, родавае значэньне **опыта** тоеснае трэцяму беларускаму адпаведніку **спроба**. І вось тут узьнікае супярэчнасьць: замест расейскага **пытаться** ў нас існуе дзеяслоў **спрабаваць**, а **пытацца** ў нас адпавядае расейскаму **спрашивать**, зусім няма ў беларускай мове і назоўніка **попытка**. Інакш кажучы, корань **пыт-** зьвязаны з зусім іншым семантычным абсягам. Хіба што крыху выбіваецца з агульнага шэрагу дзеяслоў **паспытаць**, і то яго галоўнае значэньне — "пакаштаваць", астатнія ж успрымаюцца як другарадныя.

Такім чынам, мы высьветлілі, што слова вопыт у беларускай мове ня мае ні гістарычнага атачэньня, ні словаўтваральнага гнязда. Абсурднае ў другасным значэньні "сума ведаў", а першаснае яго значэньне нават моцна русіфікаваныя слоўнікі аддаюць тэрміну **спроба**. Калі нехта насуперак рэчаіснасьці імкнецца ўсё ж пакінуць у мове **вопыт**, то тады лагічна было б скасаваць паказаны вышэй інварыянт: **практыку, спробу, досьлед**. Але што акрамя шкоды дасьць гэты сінкрэтызм для тэрміналогіі? Ведама, сінкрэтычныя словы больш агрэсіўныя, іх семы цяжка выкараняць зь сьведамасьці... Вось некалькі сьвежых прыкладаў: "**Вопыт** літаратурнай містыфікацыі" ("Крыніца", 1994, № 12). "Згодна **досьведу**, праведзенаму арганізацыяй... Расейскае войска штогод губляе 40 тысяч чалавек" (ЛіМ, 1994, 3 чэрвеня). У першым выпадку нават "Русско-белорусский словарь" патрабуе **спроба**, другі выпадак яшчэ больш небясьпечны, бо сьведчыць, што русіфікацыя набыла прыхаваную форму і захапіла глыбейшыя ўзроўні сьведамасьці. Тут беларускаму слову навязана расейская семантыка, правільна трэба **досьлед**.

Цяпер нам засталося зрабіць выбар сярод беларускіх варыянтаў. Па-мойму, гэты выбар часткова зрабілі самыя моўнікі тым, што замест **дасьведчаньня** ўсё часьцей тарнуюць "скарочаную" форму **досьвед** са значэньнем выніку. Суфікс **-аньне (-еньне)** ў беларускай мове мае занадта яскрава выражаную семантыку дзеявасьці і набліжае назоўнік да дзеяслова, што ў дадзеным выпадку непажадана.

Тэрмін жа Я.Станкевіча **дазнаньне** сам праз сябе цікавы, ён ахапляе амаль усе значэньні расейскага **опыта**, але ў гэтым якраз і няма пільнае патрэбы, хутчэй наадварот. Да таго ж ён ня мае багатай традыцыі ўжываньня. А існаваньне ў беларускай мове вышэй пазначанага траічнага інварыянту ніколі не перарывалася, яно стварае ілюзію ўстойлівасьці нават элемента **X (досьведа)**. Гэтак у нас захоўваецца традыцыя, якая бярэ свой пачатак не пазьней, як у XVII стагодзьдзі.

Тут некага можа бянтэжыць яшчэ адна акалічнасьць: ці не зашмат у гэтым лексічным комплексе лацінізмаў? Што ж, яны таксама частка гісторыі беларускае мовы, слова **спроба** ўжо і не ўспрымаецца як пазычаньне з лаціны. А што да **практыкі**, то гэты тэрмін і яго дэрываты маюць шмат беларускіх адпаведнікаў, якія можна ўжываць пры нагодзе: **практыка — чыннасьць, чын; практыкаваць — тарнаваць; спрактыкаваны — абазнаны, навытараны**.

І нарэшце, пытаньне аб **досьведзе**, спадзяюся, дапаможа разьвязаць яшчэ адну распаўсюджаную недарэчнасьць. Я ўжо адзначаў, што ў беларускай мове аддзеяслоўныя назоўнікі з фармантам **-аньне (-еньне)** ды з нулявой суфіксацыяй (або суфіксам -ак) яскрава супрацьпастаўляюцца. Найлепш гэта зразумелі і ўвасобілі стваральнікі матэматычнае тэрміналогіі: **разьвязаньне — разьвязак, адбіваньне — адбітак**. Першае слова мае значэньне дзеявасьці, набліжаючыся якасьцямі да герундыя, другое — выніковасьці. Але часамі палавіністае ўсьведамленьне гэтае зьявы прыводзіць да звычайнага змаганьня зь дзеявымі назоўнікамі, якія бачацца ня ў іх апрычонай беларускай функцыі, а як русіцызмы. І калі **выступленьне — выступ, дасьведчаньне — досьвед** мала чым розьняцца (тут патрэбна нешта адно?), то **апавяданьне — аповяд** — гэта зусім розныя рэчы. Тое самае адбываецца з **дасьледаваньнем і досьледам**, апошняе ўсё часцей заступае першае, і тады ўжо цяжка зразумець, пра што ідзе гаворка: пра эксперымент (опыт) ці пра навуковую працу (исследование), фактычна, гэта тая ж нясьведамая русіфікацыя беларускае мовы. Так, навуковая праца можа быць дзеяньнем, а можа быць і вынікам. Як жа абазначыць апошняе, калі выніковы дзеяслоў затасоўвае іншае значэньне? Найбольш разумнае разьвязаньне, па-мойму, прапанаваў яшчэ ў 20-я гады І.Канчэўскі, назваўшы сваю працу **дасьледзінамі**. Фармант **-іны** са значэньнем рытуальнасьці, прытарнаваны да дзеяслова **дасьледаваць**, здаецца, найлепшым чынам можа выразіць выніковасьць, да таго ж ён дадае канатацыю ўрачыстасьці і велічнасьці, такім чынам навуковая праца супраць эксперыменту як аднаразовага ўчынку выглядае значна большаю.

* * *

Прыведзены мною разгляд двух беларускіх тэрмінаў паказвае, што ў маўленьні могуць зьяўляцца і прыжывацца розныя недарэчнасьці, але мова — гэта сістэма шчыльна скарэляваных элементаў, якія нельга адвольна замяняць. Калі ж "недарэчнасьці" ўсё ж перамагаюць, то мова перастае быць тоеснаю сабе, яна становіцца **іншаю**. Таму культура мовы — не набор лозунгаў і павучаньняў, а герменеўтычная чыннасьць па самазахаваньні. Культуры, якія ўвайшлі ў спакойны цывілізаваны тэмп праз традыцыю пісьма і праз адмысловыя інстытуты кансервуюць мову, бо гэта таксама падстава іх тоеснасьці. Пры адраджэньні ж могуць узнікаць дзіўныя выпадкі, гэтак тэрмін **спакмень**, які мае багатую ўгрунтаванасьць ("благокоренной" сказаў бы знаўца старaславяншчыны), пераходзіць з слоўніка ў слоўнік, а на справе вядзе нейкае дзіўнае бытнаваньне, і наадварот **вопыт**, што вымагае ў нас зусім іншай семантыкі, пярэчыць жывому словаўжываньню — існуе, як той казаў, зусім "без прапіскі". Значыць, мысьліць у мове — ня проста карыстацца словамі, але адчуваць яе семы. Пры адраджэньні культуры, а заразом і мовы, трэбаісьці глыбей, да ўнутраных формаў.

ння ледзьве пазнаецца. А ўся справа тут зноў жа ў характэрных вобразных радах, вылучаных паэтам у малюнках прыроды. І чым менш дэталяў у дадзеным выпадку, тым лепш, тым выпуклейшыя рады ўспрымання, гэта добра разумее Колас-майстар. Яны найбольш уразілі аўтарскае ўяўленне, гэтаю першаснасцю ўражання патрэбна выклікаць ток вобразнай сатворчасці і ў чытача.

Аднак, паўтараем, адзін радковы рытмічны ярус, уласцівы верлібру, умова недастатковая для завязвання метрычнай вершаванай структуры, што сведчыць пра вядомую няўстойлівасць гэтай паэтычнай формы. Становішча не заўсёды выратоўвае яго канцэнтраваная медытатыўна-філасофская змястоўнасць. Таму ва ўлонні свабоднага верша, у прыватнасці для ўсходнеславянскіх моў, прыкметна тэндэнцыя да вольнага (г.зн. няроўнанаціскнога) белага (г.зн. нерыфмаванага) акцэнтнага верша і далей да больш упарадкаваных формаў. [3]

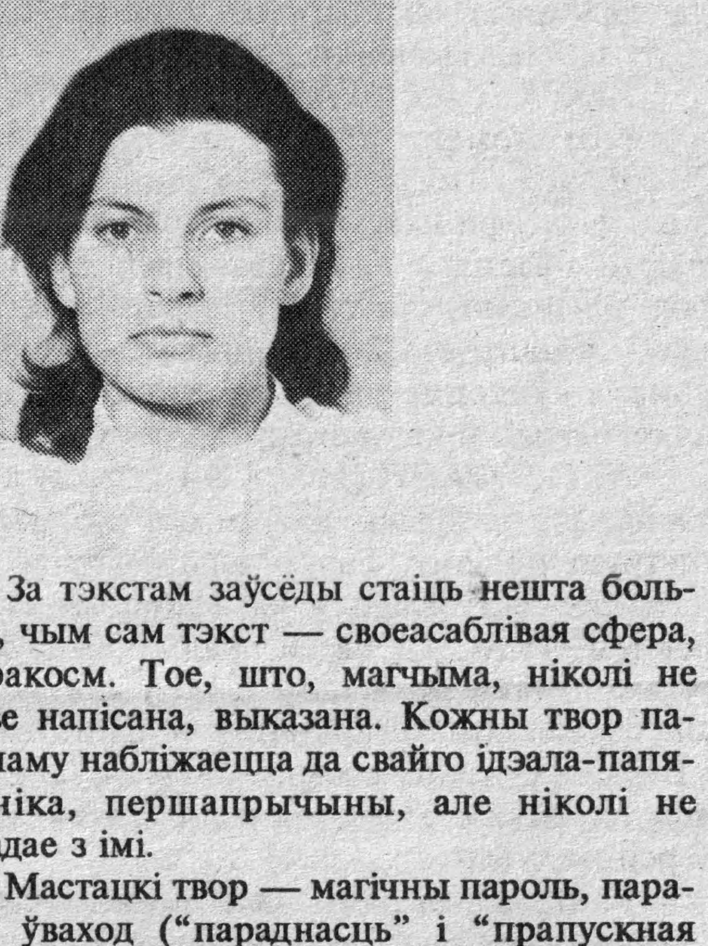
Характэрна, што да падобнага рытмічнага ўпарадкавання зрушваюцца свабодныя вершаваныя формы ў тых майстроў сучаснай беларускай паэзіі (П.Панчанка, Р.Барадулін, В.Зуёнак, А.Вярцінскі, Я.Сіпакоў і ... інш.), якія інтэнсіўна імкнуліся шукаць абнаўлення паэтычных цамераў. На пазіцыях верлібра ў яго найбольш свабоднай форме ўсё яшчэ спрабуюць утрымацца Максім Танк і нямногія з паэтаў малодшага пакалення.

* Ритмическая организация художественного текста. Мн., 1991.

[1] Восточный альманах. М.,1961. Вып.4. С.96.

[2] Гл.: Жураўлёў В.П., Шпакоўскі І.С., Яскевіч А.С. Пытанні паэтыкі. Мн., 1974. С. 154—158.

[3] Гл. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 371.



Дзіна ДУДЗІНСКАЯ

ПРАЗ ПРОРАЗІ СЛОЎ...

(Пра кнігу Алеся Яскевіча)

За тэкстам заўсёды стаіць нешта большае, чым сам тэкст — своеасаблівая сфера, мікракосм. Тое, што, магчыма, ніколі не будзе напісана, выказана. Кожны твор па-рознаму набліжаецца да свайго ідэала-папярэдніка, першапрычыны, але ніколі не супадае з імі.

Мастацкі твор — магічны пароль, парадны ўваход ("параднасць" і "прапускная здольнасць" — у прамой залежнасці ад таленту, індывідуальнасці аўтара) у мікракосм, які, на самай справе, мае макрапамеры і супадае з Сусветам.

Усе даследаванні Алеся Яскевіча — "У свеце мастацкага твора", "Выхад за круг","Станаўленне беларускай мастацкай традыцыі", "Сумежжа" і іншыя — даюць зацікаўленаму чытачу шчаслівую магчымасць па-новаму глянуць на мастацкі твор, саму творчасць і працэс успрыняцця эстэтычнай з'явы.

У кнізе "Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту" вучоны, трэба адразу адзначыць, вельмі паслядоўна і аргументавана прасочвае "жыццё празаічных і паэтычных твораў з моманту "зачацця" і да апошняй, акрэслена выніковай пары, калі адбываецца іхняя трансфармацыя з..ў у пазамоўнае: падсвядомасць чытача. Шматгадовыя пошукі ў розных навуковых галінах скіравалі да выяўлення загадкавай дамінанты, якая "ў літаральным сэнсе кіруе пабудовай маўлення на аснове розных па складу дыскрэтных адзінак". А.Яскевіч падкрэслівае, што "адносна характару давербальнага спосабу матэрыялізацыі думкі меркаванні спецыялістаў не разыходзяцца. Гэта пераважна інтанацыйная форма існавання думкі і эмоцыі".

Інтанацыя! Прад'існаванне любога мастацкага твора ёсць менавіта яна, інтанацыя — "тонкая" гарманічна арганізаваная рэчаіснасць, па-свойму незалежная і самастойная. Талент мастака шмат у чым вызначаецца здольнасцю яе пачуць, адгукнуцца і эстэтычнымі сродкамі апрануць у адпаведныя строі. Вось якія назіранні знаходзіць наш даследчык у Эрнста Вэбера: "Душа напружана стрымлівае гэтыя ўнутраныя рухі, пачынае вагацца ў своеасаблівых узлётах і падзеннях, у прыемным рытме. Тыя ж ваганні паведамляюцца іншым органам і перш за ўсё для тонавых утварэнняў. Пачынаецца якоесьці напяванне без сэнсу, часцей за ўсё з насавым прыгукам, быццам язык і вусны непрыстасаваны для дакладнага выяўлення рытма". Вынік гэтага працэсу — тэкст, твор, які ніколі не губляе сувязь з ініцыятарам — інтанацыйным прататыпам. Наадварот, ён дае магчымасць бясконца ўслухоўвацца ў саму давербальную іпастась твора. Такім чынам, кожны глядач, чытач, слухач павінен "заступіць" за форму — у космас сэнсу, нюансаў, адценняў сэнсу, што, пэўна ж, адбываецца ў той ступені, наколькі рэцыпіент здольны, гатовы да творчага судакранання з невымоўным.

Кожнае мастацкае сачыненне звычайна насамперш асвойвае нашую свядомасць, уваходзіць у чалавечае таемнае-таемных як непасрэдна, так і праз кантэкстуальнасць існавання вобраза, што аналіз і крытыка называюць міжрадкоўем і падтэкстам.

"Тонкая" папераджальная і суправаджальная іпастась твора, мабыць з-за сваёй няўлоўнасці, флюіднасці існавання, даследуецца досыць рэдка. Аднак назапашаныя факты, сабраныя нібыта і на перыферыі літаратуразнаўчай навукі, даюць магчымасць А.Яскевічу засведчыць: "Са свайго боку, рэальным пацверджаннем інтанацыйна-ме-

(Заканчэнне на стар. 10)

ПРАЗ ПРОРАЗІ СЛОЎ...

(Пра кнігу Алеся Яскевіча)

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 9)

ладычнай формы думкі ў дамоўным стане служаць сведчанні пісьменнікаў аб самых першапачатковых момантах звязвання мастацкага вобраза, калі твор нараджаецца на нейкай рытмічнай хвалі, цалкам існуе ў выглядзе інтанацыі, настрою, унутранага гуку адпаведнага ўсёй глыбінна-унутранай задуме паэтычнай рэчы, матэрыялізуючыся пазней у вобразы, фарбы, словы, упарадкаваную метрычную структуру". На жаль (ці на шчасце!?), "тонкая" іпастась твора не пераходзіць у тэкст цалкам — непазбежнасць "ірацыянальнага астатку" знаёмая кожнаму шчыраму таленту. Інтанацыйная дамінанта, гэтая таемнасная вібрацыя абмяжоўвае свой рух парогам твора, ягонай эстэтычнай матэрыялізацыяй. Тут міжволі ўзгадваюцца пранізлівыя радкі М.Стральцова:

Імгненні ёсць пакутлівага шчасця —
Ірвуцца ўвысь і думка, і душа.
Ды толькі тое ўсё ў радок не ўкласці,
Як ты яго, радок, не падвышай.
Бо адмыслова, самадастаткова
Само сабой гаворыць пачуццё.
Тады абразай можа здацца слова.
Тады адно — цудоўнасць і жыццё!

Менавіта мастацтва, як сфера духоўнай дзейнасці, найперш даводзіць сучасніку, што існуе "тонкая" рэчаіснасць з іерархіяй сэнсаў, своеасаблівымі лесвіцамі і паверхамі... Некаторым людзям, звычайна творчым асобам, дадзена пачуць, распазнаць і адлюстраваць мастацкімі сродкамі гэты пазамоўны Сусвет.

Наступным этапам творчага працэсу ёсць уваходжанне твора ў чытацкую аўдыторыю, крытыку, літаратуразнаўства. Праз тэкст чытач сам трапляе ў затэкставую сферу, дзе спрацоўвае ягоны ўнутраны ўзровень. Той, у каго адсутнічаюць "тонкія рэцэптары", праміне пазамоўны план. Каб адчуць "тонкую" сферу, трэба мець спраўны інструмент уласнай душы, якая ў заўсёдным руху, памкненні адбыцца ў існым.

Шматтранная рэчаіснасць твора можа засярodзіць чытацкую ўвагу на нечым асобным — ідэі, сюжэце, арыгінальнай кампазіцыі, яркіх метафарах або версіфікацыйных знаходках аўтара. Гэта не пярэчыць аксіёме, што ўсё ў мастацкім творы, як жывым арганізме, існуе адначасова, разам, у адзінстве. Аднак, пагаварыўшы з чалавекам, ці абавязкова мы звернем увагу на тое, у што ён абуты, апрануты. І нават якога колеру ягоныя вочы... Важна тое, што ідзе ў свядомасць і падсвядомасць. Яно вызначае, вырашае, да якога выніку прыходзіць дыялектыка душэўнага развіцця чытача. Нібыта парадаксальная сітуацыя, але ж ёсць людзі, якія досыць шмат чытаюць ды амаль ніякага адбітку гэта на іх не робіць.

Між тым, натуральным павінна быць нараджэнне разам з апошняй перагорнутай старонкай кнігі Новага Чалавека.

Ёсць творы, інтанацыйная дамінанта, "тонкая" рэчаіснасць якіх настолькі моцная, што праціна е, даймае амаль любога. Яны, гэтыя творы, стымулююць, абуджаюць чытацкія мажлівасці, здольнасці, нараджаюць высокі, цудоўны стан, калі доўга блукаеш, як у своеасаблівым кокане — уражаны кнігаю, а знутры адбываецца асэнсаванне-метамарфоза: нараджэнне "матыля"...

Сапраўдная кніга — гэта апакаліпсіс у мініяцюры, а сам працэс чытання з'яўляецца (можа стацца!) ключом, паролем, які расчыняе высокую сферу, што спараджае і суправаджае тэкст. А літаратуразнаўства, крытыка мусяць выконваць ролю павадыра па часта заблытаных сцежках-лабірынтах пячоры. Даследаванне А.Яскевіча "Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту" якраз дае сутнасныя арыенціры як найглыбей пранікнуць у мастацкі твор — у затэкставы Сусвет. Прааналізаваўшы становішча ўзятай праблемы, А.Яскевіч на аснове сведчання самых творцаў, навукоўцаў-лінгвістаў, псіхолагаў, філосафаў, музыказнаўцаў, нейрафізіёлагаў, нейрапсіхолагаў, карыстаючыся гарманічнай алгебрай, тэорыяй "судящих чисел" Аўрэлія Аўгустына, генератыўнай граматыкай, тэорыяй выказвання і тэксту і інш., грунтоўна, усебакова разглядае рытмаўтваральныя фактары мовы. Вучонага цікавіць тая дзялянка, куды чалавечае пазнанне "набліжаецца агульным фронтам з боку многіх накірункаў навуковых доследаў". Факты гэтых навук аўтар складае ў пэўную карціну. Тут узнікае новая навуковая "тонкая" рэчаіснасць, што выводзіць за звыклы круг праз вызваленне ад дагматычных ланцугоў-падыходаў, "паказвае поўную неапраўданасць вывучэння рытму т о л ь к і (разрадка мая — Дз.Д.) па фармальна праяўленых элементах рытмаметрычнай сістэмы твора".

Паслядоўна пераходзіць А.Яскевіч ад аналізу асноў празаічнага рытму да мелодыі прозы, пераходных формаў мастацкага тэксту — таямнічага верлібра: "Сапраўдны верлібр, у прамым сэнсе рытм сузіральнасці, шчырасці думкі, лёгка адрозніць ад яго падробак яшчэ і таму, што ў ім не дэталізацыя рэалій, а канцэнтраваныя рады вобразаў, планаў, думак, на збліжэнні якіх часам па аддаленай асацыяцыі, кшталту вобразнай маланкі, узнікае ўнутраны ідэйны стрыжань верша. У гэтым асаблівасць сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы верлібра".

Перадапошні раздзел кнігі мае назву "Загадка сілабікі". У чым жа загадкавасць гэтай паэтычнай формы?! Тут варта падкрэсліць, што пераказваць даследаванне А.Яскевіча — вельмі ж няўдзячны занятак. Ягоную літаратуразнаўчую прозу трэба чытаць, бо яна, як і высокамастацкія творы, не паддаецца пераказу без неймавернa вялікіх страт. Калі вы яшчэ не чыталі "Рытмічнай арганізацыі мастацкага тэксту", дык маеце магчымасць узбагаціцца ўнутрана, бо ў гэтай кнізе:



Праз проразі слоў
з надзеяй любові
у радасці й скрусе,
пакутлівым шчасці
адкрыцца спяшае
душы чалавечай
таемная існасць,
якой не ўмясціцца
у нечым малым,
каб не пашкодзіць яго
і не страціць сябе...

Джон ЛОЎЗІ

ГІСТАРЫЧНЫЯ ЎВОДЗІНЫ Ў ФІЛАСОФІЮ НАВУКІ

(Урывак. "Спрэчкі вакол навуковага рэалізму"*)

Што значыць даць аб'ектыўную ацэнку пэўнаму дзеянню альбо факту? Маюцца важкія падставы да таго, каб лічыць, што часам людзі, асабліва тыя , якія маюць дачыненне да тлумачэння працэсаў у грамадстве, калі не хітруюць, дык занадта спрошчана разумеюць гэтае пытанне. Па сцверджанні некаторых, для аб'ектыўнага вывучэння з'явы дастаткова адкінуць ідэалагізаваныя клішэ, набытыя ў эпоху таталітарызму на лекцыях па "навуковым" камунізме ці гістарычным матэрыялізме. Але гэта зусім не так.

Пытанне аб аб'ектыўнай ісціне - адно з "вечных" філасофскіх пытанняў. Спосабы яго вырашэння прывялі да станаўлення асобнай навуковай дысцыпліны, якая называецца філасофіяй, ці метадалогіяй навукі. Дарэчы, у яе развіцці агульнавядомыя дасягненні беларускіх вучоных, і ёсць усе падставы сцвярджаць аб існаванні беларускай школы метадалогіі навукі.

Няма сумнення ў тым, што дасягненні нашых метадолагаў былі б істотнейшымі пры наяўнасці больш цесных кантактаў з заходнімі калегамі, пры больш інтэнсіўным і своечасовым абмене інфармацыяй з імі. Зараз гэты недахоп паступова ліквідуецца. Сведчанне гэтага — пераклад і выданне беларускім Фондам Сораса кнігі амерыканскага метадолага Дж. Лоўзі "Гістарычныя ўводзіны ў філасофію навукі" (першае выданне выйшла ў Нью-Ёрку ў 1971 г.).

У кнізе прасочваецца развіццё поглядаў на метады навуковага даследавання ад часоў Арыстоцеля да нашых дзён, разглядаюцца калізіі на шляху выпрацоўкі крытэрыяў аб'ектыўнасці ісціны. Будзем спадзявацца — на тое ёсць усе падставы, — што кніга станецца дапаможнікам дзеля падрыхтоўкі будучых спецыялістаў у метадалагічным плане.

Уладзімір БЯРКОЎ,
доктар філасофскіх навук, навуковы рэдактар

РЭАЛІЗМ ІСЦІНЫ
РЭАЛІЗМ СУТНАСЦІ
КАНСТРУКТЫЎНЫ ЭМПІРЫЗМ ВАН ФРААСЭНА
НАТУРАЛЬНАЕ АНТАЛАГІЧНАЕ СТАЎЛЕННЕ ФАЙНА

РЫЧАРД БОЙД (1942 г.н.) з'яўляецца прафесарам філасофіі Карнэльскага універсітэта. Надрукаваў шмат артыкулаў у падтрымку тэзіса, што навуковыя тэорыі прыблізна ісцінныя.

ЯН ХЭКІНГ (1936 г.н.) ступень доктара філасофіі атрымаў у Кембрыджы і зараз займаецца выкладчыцкай дзейнасцю ва універсітэце горада Таронта. У шэрагу сваіх публікацый абараняў пункт гледжання, што пэўныя тыпы эксперыментальных маніпуляцый навукоўцаў сведчаць на карысць пазіцый рэалізму сутнасці. Хэкінг таксама з'яўляецца аўтарам вядомага гістарычнага даследавання аб тэорыях верагоднасці і індукцыйнай высновы.

БАС К. ВАН ФРААСЭН (1941 г. н.) на дадзены момант працуе выкладчыкам у Прынстане і з'яўляецца прэзідэнтам Асацыяцыі філасофіі навукі. Цікавіцца тэматыкай тэорыі прасторы часу, квантавай тэорыі і ролі прынцыпу сіметрыі ў тэарэтычнай навуцы. Канструктыўны эмпірызм ван Фраасэна з'яўляецца шырока дыскутаванай альтэрнатывай навуковаму рэалізму.

АРТУР ФАЙН (1937 г. н.) стварыў альтэрнатыву пазіцыям навуковага рэалізму і інструменталізму. Гэтую альтэрнатыву ён называе "натуральным анталагічным стаўленнем" (НАС). У сваёй працы "Няпэўная гульня" Файн прадставіў НАС у кантэксце аналізу метадалогій Эйнштэйна, Шродыгера і Бора. У сучасны момант Файн з'яўляецца выкладчыкам Паўночна-заходняга універсітэта.

Кантраверсіі паміж рэалізмам і інструменталізмам разгарэліся зноў у 1970-х гадах. Стрыжнем разыходжання сталіся спрэчкі вакол

1. Адпаведнай кагітыўнай мэты навукі.
2. Найлепшага шляху тлумачэння прагрэсу ў гісторыі навукі.

РЭАЛІЗМ ІСЦІНЫ

На пункт першы рэаліст адкажа так: навукоўцы павінны імкнуцца да стварэння ісцінных тэорый, якія апісваюць структуру сусвету. Рэаліст выступае ў падтрымку пазіцый Галілея і супраць інструменталістаў тыпу папы Урбана VIII, які хацеў абмежаваць навуку рамкамі "захавання вонкавасці".

Адказ рэаліста на пункт другі гучыць так: аналіз прагрэсу, дасягнутага ў мінулым, сведчыць аб тым, што сусвет мае структуру, (пераважна) незалежную ад чалавечага тэарэтызавання, і што нашы тэорыі даюць усё больш і больш дакладную карціну гэтай структуры. Філосафы навукі — рэалісты ў 70-я гады прыцягнулі ўвагу да нядаўніх поспехаў тэорыі плітавага тэктанізму і тэорыі структуры ДНК. Здавалася, што паўстала яснасць: навукоўцы атрымалі новыя звесткі пра дынаміку геалагічных змен і пра спадчыннасць, і гэты факт сведчыць на карысць пазіцый рэалізму.

У 1978 годзе Хілары Путнэм выказала думку, што калі не падзяляць рэалістычнага вытлумачэння, то рост поспеху прадказанняў у гісторыі навукі набывае статус "цуду". Путнэм заўважыла, што дадзены рэалізм высоўвае меркаванні як аб ісціне, так і аб існаванні. У навуковай сферы рост поспеху прадказанняў адлюстроўвае ўсё больш блізкае набліжэнне да ісціны. І, з увагі на гэтую паспяховасць, павінны існаваць тыя канкрэтныя тэарэтычныя аб'екты, розныя сцвярджэнні, аб якіх змяшчаюць прадказальна паспяховыя тэорыі (напрыклад, "электроны", "гравітацыйныя палі", "гены").

Рычард Бойд перанёс увагу з паспяховых паслядоўнасцей тэорый на метадалагічныя прынцыпы, што імпліцытна прысутнічаюць пры развіцці такіх паслядоўнасцей. Пэўныя метадалагічныя прынцыпы шырока выкарыстоўваюцца пры стварэнні тэорый. Бойд сцвярджаў, што калі ў выніку атрымліваюцца прадказальна паспяховыя тэорыі, то найлепшым чынам гэтую паспяховасць тлумачыць рэалістычная інтэрпрэтацыя тэорый.

Адным з такіх прынцыпаў з'яўляецца стварэнне тэорый, "якія вызначаюць колькасць вядомых "тэарэтычных сутнасцей". Выкарыстанне гэтага прынцыпу, відавочна, прывяло да стварэння тэорый з усё большай інструментальнай надзейнасцю. Скажам, навуковец распрацоўвае тэорыю T_2, надаючы дадатковую уласцівасць ці адносіны тэарэтычным сутнасцям, замацаваным у тэорыі T_1 (напрыклад, спін альбо эліптычнасць арбіты — электрона з бораўскай мадэлі атама вадароду). Дапусцім, што T_2 мае таксама перавагу над T_1 у плане прадказальнай паспяховасці. Бойд выказаў думку, што найлепшым тлумачэннем гэтага факта з'яўляецца тое, што T_1 сама па сабе прыблізна ісцінная і што набліжэнне да ісціны павялічылася з наданнем яе тэарэтычным сутнасцям новай уласцівасці альбо адносін.

У падтрымку такой пазіцыі Бойд прапанаваў "абдукцыйны" вывад:

1) Калі паспяховыя навуковыя тэорыі звычайна прыводзяць да ісціны, то тады прынцыпы навуковага метаду інструментальна надзейныя.

2) Прынцыпы навуковага метаду інструментальна надзейныя (выкарыстанне прынцыпаў вядзе да стварэння ўсё больш надзейных тэорый).

∴ Магчыма, што паспяховыя навуковыя тэорыі звычайна вядуць да ісціны.

А вось нерэалісты імкнуцца да раз'яднання паняццяў прадказальнай паспяховасці і ісціны. Лодан, напрыклад, прыцягнуў увагу да той прадказальнай паспяховасці, якой у выніку дасягнулі паступова мадыфікаваныя пталемейскіяй мадэлі. Эпіцыклава-дэферэнтныя мадэлі дасягаюць прадказальнага поспеху не таму, што яны правільна адлюстроўваюць рух планет. Лодан падкрэсліў, што шмат якія навуковыя тэорыі дасягнулі поспеху ў прадказаннях, хоць іх стрыжневыя тлумачальныя тэрміны носяць памылковы характар. У гэты спіс ён уключыў тэорыю флагістону, цеплародную тэорыю цяпла і тэорыю электрамагнітнага эфіру. Зроблена выснова: паспяховае прадказанне не з'яўляецца надзейным паказальнікам ісціны.

Акрамя таго, Лодан крытычна заўважыў, што рэалістам не ўдалося праясніць, што азначае "прыблізная ісціна" альбо "прагрэс у накірунку ісціны". Гэтыя паняцці паразітуюць на паняцці ісціны.

Некаторыя навуковыя тэорыі могуць быць слушнымі. Аднак нельга прадэманстраваць іх слушнасць адносна прыналежных ім універсальных сцвярджэнняў. Ніякі аб'ём дадзеных не ў стане даказаць, што неразгледжаныя прыклады падобныя да разгледжаных. У гэтым плане Х'юм меў рацыю.

Але калі мы не ў стане паказаць, што тэорыя слушная, як можна паказаць, што паслядоўнасць тэорый уяўляе сабой прагрэс у накірунку ісціны? Лодан заявіў: "Ніхто не змог нават сказаць, што можа азначаць "бліжэй да ісціны", што ж тады гаварыць пра прапанову крытэрыяў вызначэння ацэнкі такой блізкасці".

РЭАЛІЗМ СУТНАСЦІ

Тэзіс аб "канвергенцыі на ісціне" можа здацца непераканальным. Аднак існуюць іншыя шляхі абароны рэалізму. У прыватнасці, што сутнасці, замацаваныя пэўнымі навуковымі тэорыямі, сапраўды існуюць. У адрозненне ад "рэалізму ісціны", "рэалізм сутнасці" стаіць на моцных пазіцыях.

Ром Харэ праанапізаваў сцвярджэнні рэалізму сутнасці па трох царствах кагнітыўных аб'ектаў. У царстве першым сцвярджэнні канстатуюць існаванне такіх назіральных сутнасцей, як Марс, Атлантычная ўпадзіна, ырачная варотная вена. Праверыць такія сцвярджэнні можна шляхам спасылкі на адносна нескладаныя эксперыменты.

У другім царстве сцвярджэнні канстатуюць існаванне сутнасцей, на сучасны момант не назіральных. Гэтыя экзістэнцыяльныя сцвярджэнні ўзнікаюць у кантэксце "ўзорных тэорый". Узорныя тэорыі замацоўваюць існаванне сутнасцей, якія пры ўсёй сваёй рэальнасці ляжаць у сферы "магчымага вопыту", г.зн. падлягаюць выяўленню з дапамогай адпаведна ўзмоцненых пачуццяў чалавека. Напрыклад, тэорыя кровазвароту Харві з'яўляецца ўзорнай тэорыяй, якая зацвярджае існаванне сувязных звенняў паміж артэрыямі і венамі. Паводле гэтай тэорыі, такія мяркуемыя звенні — гэта парожнія сасуды, па якіх цячэ кроў. Калі Мальпігі адкрыў мікраскапічныя крываносныя сасудзікі, якія звязваюць артэрыі з венамі, ён усталяваў, што аб'ект, замацаваны тэарэтычна, сапраўды існуе. Мікраарганізмы і рэнтгенаўскія зоркі — гэта таксама прыклады кагнітыўных аб'ектаў другога царства, існаванне якіх было пацверджана на падставе вынікаў далейшых інструментальных даследаванняў. Безумоўна, выснова аб існаванні такіх сутнасцей з'яўляецца высновай, заснаванай на тэарэтычных меркаваннях, што маюць адносіны да працы навуковых прылад.

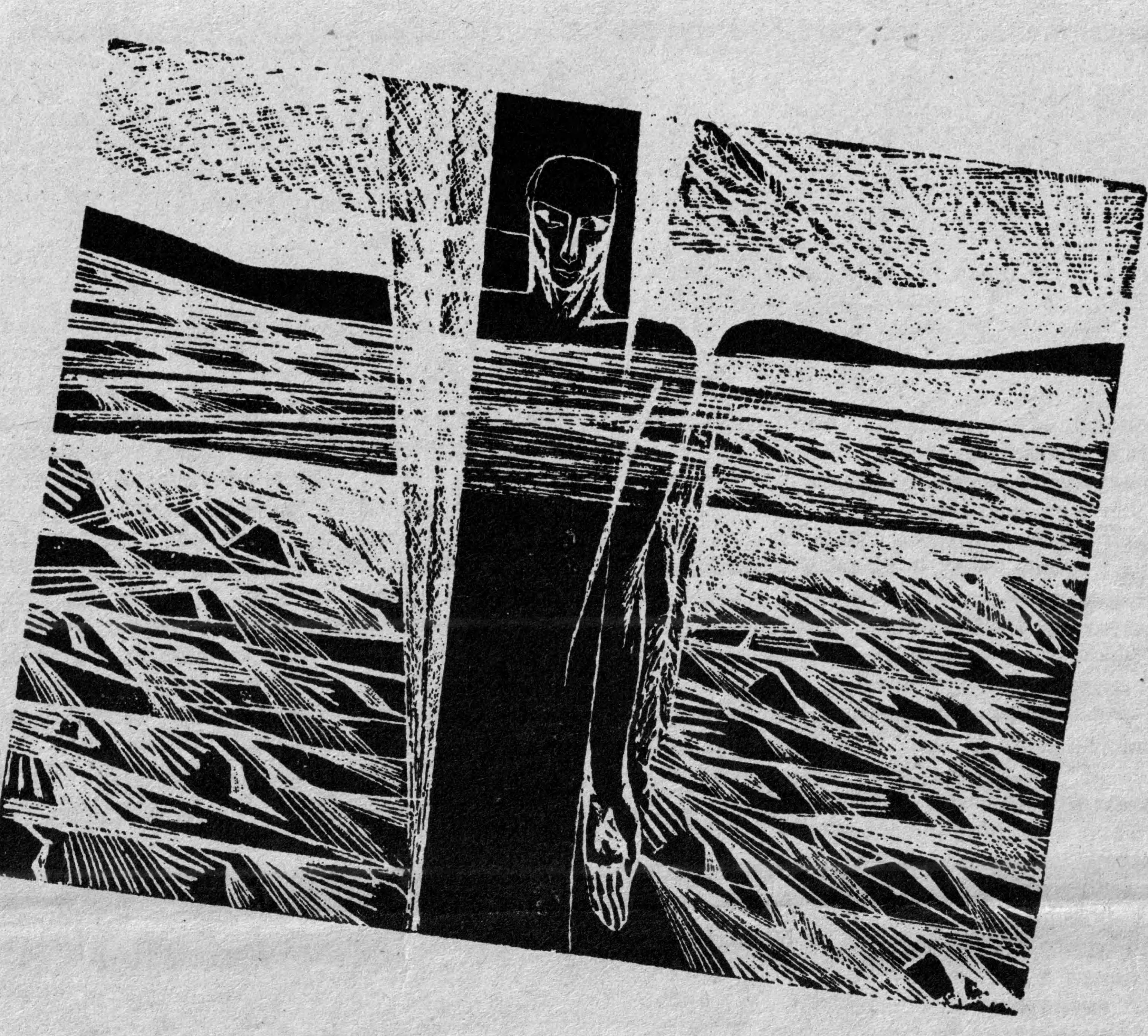
Рэалізм сутнасці зыходзіць з пазіцый, што існуе прынамсі частка кагнітыўных аб'ектаў, якія фігуруюць у навуковых тэорыях. Некаторыя сутнасці першага і другога царстваў адпавядаюць крытэрыям існавання, прынятым у навуцы.

Сцвярджэнні аб сутнасцях трэцяга царства — гэта цалкам іншая справа. Гэтыя сцвярджэнні канстатуюць існаванне сутнасцей, якія "хоць і рэальна, аднак не ў стане стацца з'явай для чалавека-назіральніка, як бы добра той ні быў узброены прыладамі, што дапаўняюць і пашыраюць органы пачуццяў".

Нейтрына адносяцца да сутнасцей трэцяга царства. Іх можна выявіць, толькі спасылаючыся на падзеі, якія яны нібыта выклікаюць, але назіраць іх з дапамогай "дапоўненых ці пашыраных" пачуццяў нельга. Пытанне аб тым, ці з'яўляецца адпаведнасць дадзенаму тыпу працэдуры выяўлення адпаведным крытэрыем існавання, застаецца адкрытым, яго найлепшым чынам вырашаць навукоўцы-практыкі.

Кваркі таксама адносяцца да "сутнасцей" трэцяга царства. Кваркі-трыплеты, як лічыцца, звязаны з перадачай галоўных сілаў у ядры. Але ж, калі пануючая тэорыя слушная, асобнага кварка існаваць не можа. Антырэалісты маюць рацыю, сцвярджаючы, што кваркі не адпавядаюць патрабаванням да сапраўдных сутнасцей. Аднак рэалізм сутнасці не патрабуе, каб кожны тэарэтычны аб'ект, пазначаны ў агульнапрынятай навуковай тэорыі, меў свой адпаведнік.

Ян Хэкінг падкрэслівае, што рэалізм сутнасці мае вялікую падтрымку з боку фактаў эксперыментальнага даследавання. Ён адзначыў: "Рэгулярна праводзяцца маніпуляцыі для выяўлення новых з'яў і даследавання іншых аспектаў прыроды над сутнасцямі, якія нельга назіраць у прынцыпе".



Разгледзім выпадак электронаў. Паводле Хэкінга, найлепшым сведчаннем на карысць існавання электронаў з'яўляецца не моц тлумачэнняў тэорый аб электронах, а эксперыментальныя даследаванні, падчас якіх робяцца доследы з мэтай атрымання звестак аб іншых сутнасцях і працэсах. Сярод важных прыкладаў падобных даследаванняў знаходзяцца эксперыменты, якія праводзяцца з дапамогай электроннага мікраскопа. Электронны мікраскоп дае магчымасць выявіць структуры, нябачныя праз аптычны мікраскоп. Наша перакананасць у існаванні электрона апраўдана тым, што эксперыментатары змаглі паставіць сабе на службу каўзальныя ўласцівасці электронаў для даследавання "іншых, больш гіпатэтычных частак прыроды". Падобныя меркаванні застаюцца ў сіле і для іншых тэарэтычных сутнасцей, а не толькі для электронаў. Можна прывесці шмат аргументаў на карысць тае высновы, што даказана існаванне вялікай колькасці сутнасцей, акрэсленых навуковымі тэорыямі.

КАНСТРУКТЫЎНЫ ЭМПІРЫЗМ ВАН ФРААСЭНА

Пазіцыя інструменталістаў заснавана на тым , што навуковыя тэорыі з'яўляюцца спосабам вылічэнняў, які дае магчымасць арганізаваць і прадказаць сцвярджэнні аб назіраннях. Слушныя альбо памылковыя — гэта сцвярджэнні аб назіраннях. Тэорыі з'яўляюцца проста "карыснымі" ці "бескарыснымі".

"Канструктыўны эмпірызм" Баса ван Фраасэна ўяўляе сабой варыянт гэтага стаўлення. Ван Фраасэн увёў ва ўжытак адрозненне паміж ісцінай і "эмпірычнай адпаведнасцю". У той час як "рэалісты ісціны" аспрэчваюць слушнасць альбо памылковасць навуковых тэорый, ван Фраасэн схільны лічыць, што размежаванне пралягае паміж тымі тэорыямі, якія з'яўляюцца эмпірычна адпаведнымі, і тымі, якія такімі не з'яўляюцца. Эмпірычна адпаведная тэорыя — гэта тэорыя, якая з поспехам тлумачыць пэўныя з'явы. Ван Фраасэн зазначыў, што мэтай навукі з'яўляецца стварэнне эмпірычна адпаведных тэорый і што да гэтай мэты не адносіцца вызначэнне ісціннасці сцвярджэнняў аб тэарэтычных сутнасцях.

Ван Фраасэн абмяжоўваў перакананні аб слушнасці ці памылковасці рамкамі сцвярджэнняў, якія надаюць велічыні "назіральным аб'ектам". "Назіральнымі аб'ектамі" ён лічыў толькі тыя паняцці, велічыню якіх можна вызначыць пры дапамозе чалавечых органаў пачуццяў без усялякіх дапаўненняў і пашырэнняў. Такім чынам, сцвярджэнне аб кратэрах на паверхні Нептуна з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральным, таму што з эмпірычнага пункту гледжання можна вырашыць пытанне аб яго слушнасці альбо памылковасці шляхам непасрэднага назірання (пасля працяглага падарожжа). А вось сцвярджэнне аб руху электронаў не з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральным, бо такі рух ляжыць па-за межамі назіральных магчымасцей "голых" органаў пачуццяў чалавека.

Некаторыя сцвярджэнні аб руху электронаў эмпірычна адпаведныя. Напрыклад, навукоўцы рэгулярна выкарыстоўваюць тэорыю адноснасці і квантавую тэорыю, каб апісаць і прадказаць рух у паскаральніках часцінак. Ван Фраасэн дапускаў, што сцвярджэнні аб існаванні тэарэтычных сутнасцей могуць быць слушнымі альбо памылковымі. Паміж канструктыўным эмпірызмам і рэалізмам няма спрэчнасці па пытанні таго, што сцвярджае тэорыя. Такую заяву, як "электроны існуюць", трэба прымаць да ведама ў літаральным сэнсе. Аднак ван Фраасэн у дачыненні да такіх заяў схіляўся да пазіцыі агностыка. Канструктыўны эмпірызм зыходзіць з пазіцый, што эмпірычнай адпаведнасці дастаткова для мэтаў навукі. Навукоўцам трэба абмежаваць сцвярджэнні аб слушнасці ці памылковасці рамкамі заяў наконт назіральнага.

Эліёт Собер крытычна адзначаў, што ад навукоўца, які ўспрыме гэтую параду, можа запатрабавацца розная трактоўка эквівалентных сцвярджэнняў. Ён прыцягнуў увагу да наступных сказаў:

1) Існуе ланцуг харчавання, у якім папуляцыя людзей займае крайняе становішча.

2) Чалавечыя істоты спажываюць іншыя арганізмы, а тыя іх — не.

Канструктыўна эмпірычная пазіцыя заключаецца ў тым, што адпаведным з'яўляецца прызнанне рацыі за другім сцвярджэннем, а не за першым, бо "харчовы ланцужок" — гэта не назіральны аб'ект. Але ж першая і другая заявы прыблізна тоесныя.

Ян Хэкінг выказаўся супраць абмежавання ван Фраасэнам назіральнага рамкамі паняццяў, велічыню якіх можна вызначыць няўзброенымі органамі пачуццяў. Ён прапанаваў выкарыстоўваць сетку пры назіранні ў мікраскоп малых прадметаў. Сетка ствараецца шляхам фатаграфічнага змяншэння намаляваных ад рукі перакрыжаваных ліній. Клеткі на макраскапічнай сетцы часта пазначаюцца літарамі, каб палегчыць пошук прадметаў.

Макраскапічная сетка і бачная праз мікраскоп фотазменшаная сетка ўяўляюць сабой тую самую сістэму пазначаных клетак. Беручы пад увагу гэты ізамарфізм, здаецца недарэчным выключаць клеткі крыві і іншыя бачныя праз мікраскоп прадметы з царства "назіральнага". Сапраўды, навукоўцы ацэньваюць заявы аб існаванні часам спасылкай на тое, што можна выявіць, а не выключна спасылкай на тое, што можна назіраць няўзброенымі органамі пачуццяў чалавека. І, як падкрэсліў Хэкінг, навукоўцы часам здольны аперыраваць тэарэтычнымі сутнасцямі (напрыклад электронамі) пры даследаваннях у галіне іншых тыпаў з'яў. Пры ўмове паспяховасці выяўлення альбо аперыравання неназіральнымі сутнасцямі вера ў сапраўднасць існавання гэтых сутнасцей здаецца дарэчнай.

НАТУРАЛЬНАЕ АНТАЛАГІЧНАЕ СТАЎЛЕННЕ ФАЙНА

Артур Файн выступіў у падтрымку высноў Хэкінга. Ён зазначыў, што ў кантэксце даследчых праграм пастаноўка пытанняў аб ісціне і існаванні нярэдка дае свой плён. Спытаць, ці праўда гэта, што медныя стрыжні пашыраюцца пры награванні, ці праўда, што ў жырафаў шматкамерныя страўнікі альбо існуюць электроны — азначае задаць пытанні, якія спрыяюць навуковаму прагрэсу.

Файн праводзіў адрозненне паміж "лакальнымі" і "глабальнымі" адносінамі да рэалізму. Для навукі важна устанавіць факт існавання канкрэтных гіпатэтычных сутнасцей. Аднак рэалісты і антырэалісты часта ставяць пытанне аб "навуцы ў цэлым". Тым самым яны зыходзяць з меркавання, што навука ўяўляе сабой набор прыёмаў, які вымагае вытлумачэння.

Рэаліст лічыць, што існуюць сутнасці, звязаныя паміж сабой так, што ў выніку паўстае структура, у значнай ступені незалежная ад назірання. Мэта навукі заключаецца ў стварэнні тэорый, якія гэтую структуру прадстаўляюць. Тыя тэорыі, якія адпавядаюць структуры свету, — ісцінныя; і глабальны рэаліст схільны меркаваць, што некаторыя тэорыі на самай справе дасягаюць патрэбнай адпаведнасці (прынамсі, прыблізна).

З другога боку, глабальны антырэаліст адмаўляе за навуковымі тэорыямі магчымасць адлюстроўваць структуру свету. Ён прытрымліваецца думкі, што значэнне мае толькі прадказальная эфектыўнасць і што паспяховасць у прадказаннях не дае падстаў для сцвярджэнняў наконт ісціны альбо існавання.

Файн акрэсліў свой падыход як "натуральнае анталагічнае стаўленне". Натуральнае анталагічнае стаўленне мае ўспрымаць навуку такой, якой яна ёсць. Гэта ўключае ў сябе абавязак прымаць "праверaныя навуковыя дадзеныя" як пазнавальныя сцвярджэнні нароўні з адкрыццём здаровага сэнсу. Такі абавязак можна браць на сябе, не думаючы, што нейкія канкрэтныя дасягненні навукі не падлягаюць сумненню альбо што паспяховыя навуковыя інтэрпрэтацыі нязменна маюць прагрэсіўны характар.

З натуральна-анталагічнага пункту погляду сцвярджэнні аб "мэце навукі" нагадваюць сцвярджэнні аб "сэнсе жыцця". У кожным выпадку адпаведная стратэгія заключаецца ў высвятленні таго, чаму асоба пачувае сябе абавязанай рабіць глабальныя заявы, а пасля ў прапанове найлепшага спосабу лячэння хваробы. Файн пісаў: "Найбольшай перавагай НАС з'яўляецца прыцягненне ўвагі да таго, наколькі мізэрнымі сродкамі можа абысціся някепская філасофія навукі... Напрыклад, НАС дапамагае нам убачыць, што рэалізм адрозніваецца ад шматлікіх антырэалізмаў у наступным плане: рэалізм прыдае НАС знешні накірунак, гэта значыць, знешні свет і адносіны адпаведнасці прыблізнай ісціне; антырэалізм звычайна прыдае ўнутраны накірунак, гэта значыць, антрапацэнтрычную рэдукцыю ісціны, альбо паняццяў, альбо тлумачэнняў".

Файн настойліва сцвярджаў, што натуральнае анталагічнае стаўленне пакідае адкрытымі пытанні аб прыродзе ісціны. На любы гістарычны момант у наяўнасці маюцца агульнапрынятыя нормы для ацэнкі сцвярджэнняў аб ісціннасці ў галіне навукі, і пазіцыя НАС заключаецца ў тым, каб пытанні аб ісціне разглядаліся са спасылкай на гэтыя нормы. Безумоўна, стандарты ацэнкі ісціннасці самі падлягаюць зменам па меры развіцця навукі. Прыняць натуральнае анталагічнае стаўленне — азначае прыняць гэты аспект навукі таксама.

Пераклад з англійскай Алеся КАРЦЕЛЯ

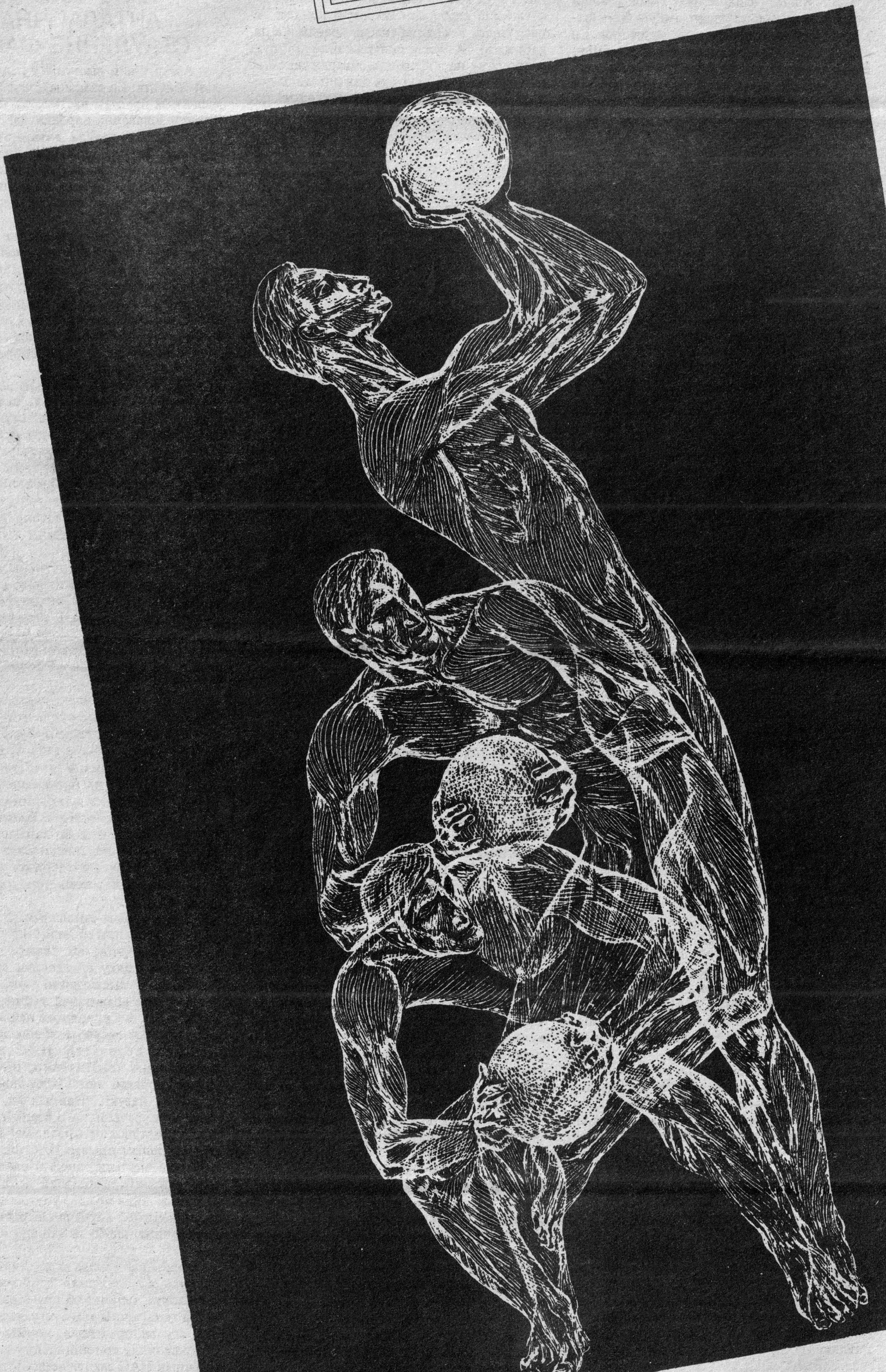
---

* Часопісны варыянт.

ЗНО

Графіка суседзяў

У гэтым нумары «ЗНО» - графіка літоўскага мастака Стасіса Красаўскаса



УДАКЛАДНЕННЕ

У мінулым выпуску "ЗНО" імя і прозвішча аўтара тэкстаў "Натамілася душа" трэба чытаць: Язэп Палубятка.

Выбачаемся перад аўтарам і чытачамі.

Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.